معالم النظرة التقدمية في التراث

هنالك نظرة خاطئة ومتفشية بصورة مخيفة ، ومحددة اصلا بشكل اعتباطي غير مسؤول اخذت تطرح مثلها وقيمها بين اوساط واسعة من الادباء الشباب في القطر ينصرف الى الشعر لغة وموسيقى ومضمونا او الى قضايا الادب العربي بصورته الواسعة قديما وحديثا ٠

ومن خلال هذه النظرة اللاعلمية ، تتشعب الاحاديث وتكثر المقارنات والمناظرات وتنهمر الاحكام جزافا بلا حساب ودونما موضوعية او بحث منهجي في التحليل ، ويتوزع المفهوم العام للتراث بين الشكل والمضمون ، والمظهر والجوهر ، والاسلوب والمحتوى ، الاطار والصورة في نطاق تقييمات التجربة الشعورية واللاشعورية ، من الوعي او الوعي الباطني وينصب الاهتمام الفني والثوري على مقومات اللغة التعبيرية ودلالاتها الحديثة ومدى نقاشاتها ومسايرتها لروح العصر الجواب في دنيوات الفضاء الخارجي ومن ثم يتكرر ودونما سأم او ضجر موضوع الشكل العمودي او الحر او المطلق او المرسل او النثر المركز في القصيدة العربية المعاصرة ، بين الرفض الكلي والانكار المطلق ، او التسليم الاستسلامي او المزاوجة التوفيقية بحسب النظرة الخاصة بالكاتب او الشاعر او الناقد ٠

هذه النظرة الضيقة المعاشة حاليا من قبل جمهرة كبيرة من الادباء والشعراء الشباب وبعض النقاد الذاتيين لا يمكن بأية حال من الاحوال ان تصل الى حقيقة جدية خالدة ، ولاتعطي الدلالة الشمولية لمفهوم التراث ، لانها رؤيا مختنقة ورؤية غائبة عن الاحساس الانساني ، تهمل او تلغي او تتجاهل بشكل او بآخر الجوانب الاخرى العميقة لمعنى التراث الموسوعي ، وبالتالي فان جميع الاستنتاجات والاحكام والمقارنات المتحصلة من خلال هاتيك الاستنباطات التجريدية غير جديرة بالتقدير النقدي ، بل من شأنها ان تسهم الى حد كبير في عمليات التشويه والتحريف والهدم الحضاري ، مهما كانت الدوافع او النوازع لدى البعض تحمل في قراراتها اقصى درجات البراءة والسذاجة والنقاء ٠

ان لفظة التراث Hiritage **في مفهومها او مصطلحها الحضاري الاصيل ذات دلالة عامة ، تتجاوز معالم اللغة وابعاد الادب ومخاضات الولادات الشعرية في وادي عبقر ، وان كانت في الواقع تتضمنها من خلال الرؤية التجزيئية الواعية للمنطلق العام ٠**

وان اية دعوة انفعالية ومتسرعة ، او نظرية شخصانية مرتجلة الى التراث من خلال عمليات البتر والتهشيم والانشطار غير مقبولة وفق النهج العلمي ومتهافتة ازاء اسس المنطق الحضاري ٠

فالتراث نمطا ومضمونا - بالاضافة الى معناه الشمولي المرتبط بمفهوم الكل وليس الجزء ينطلق من مرتكز انساني شمولي وحصيلة ثرة ، ولا يعني بالضرورة الاقتصار الطوعي على الجانب المعتم او اللاعصري واهمال الجانب الاشعاعي الواسع ٠

ان التراث بدلالته الانسانية الحضارية يعني ما يتلقفه الخلف من الاجيال اللاحقة من التركات الآثارية والادبية والاقتصادية والفنية والاجتماعية والاخلاقية والعلمية والفقهية اوسواها من سلفه الغابر ٠٠ كلا متحدا غير منفصل ولا متجزىء ، ويكون انتقاله بصورة جماعية ايضا ٠

اننا حين نخضع تراث الامة العربية مثلا الى الانتعاش العلمي او الموضوعي الهادف ، فاننا لا يمكن ان نحصره او نقصره على اطارات الشعر والادب واللغة ، ومن ثم نتعامى عن تراثها الضخم في علوم الجبر والحساب والفلك والكيمياء والموسيقى والزخرفة والنقش والفن المعماري والرياضة والنحت والرسم والغناء والفلسفة والمنطق وعلم الكلام الخ ٠٠ ، لاننا نكون بذلك قد اجهضنا المعنى الحقيقي الكامل لصيغة التراث ، وهكذا يكون الحال بالنسبة للامم الاخرى ٠

ان النظرة الخائبة والاندحارية الى الماضي واعتباره تابوتا منخورا يحمل العوالم الراحلة بما فيها الى فناء الموت الابدي ، ومن ثم اعتبار تراثه الواصل الى حاضرنا من مخلفاته الفطرية المحنطة الفاقدة لعناصر الحياة والبقاء ٠٠ هذه النظرة البائسة من الممكن انتؤدي بنا وفق هذا الاعتبار او الاختيار الساذج الى النظرة ذاتها في مجال انتقال حاضرنا الاني الزاهر الى مستقبلنا المجهول في حالة التسليم بهذه النظرية القاتمة التي تبحر دوما في محيطات الظلام المصفد وتنأى عن رؤى النور والاشراق والامل المتفتح

ووفقا لهذا المنطق النظري الهروبي ، يصح الافتراض كذلك بالنسبة للاجيال المقبلة التي تلي جيلنا المعاصر ان تلغي تراثنا الحاضر بكل ابداعاته واستكشافاته العلمية الرائقة الباهرة ، لانه وفق ذلك تعبير عن ماض مندثر ومندحر حيالها ما دام الامر يتعلق بقياس المسافة الزمنية دون النظر الى معطياتها الحضارية من سلبية وايجابية ٠

ان من اهم المميزات والصفات الجوهرية للتراث الحضاري ، بصرف النظر عن التحديد الزمني المشروط وامتداده ، عدم انتمائيته وانانيته وانغلاقه او اختصاصه اللصيق بالامة التي خلفته للاجيال البشرية المقبلة مهما حاول البعض ان يحصره او يحبسه فيها ويطبعه بها ، لان التراث عطاء مشاع للانسانية كلها ٠

لذلك نرى من الناحية الحضارية التاريخية ان تراث فيفالدي والبينوني والفارابي وبتهوفن وباخ وشوبان وليست وموزارت وتوسكانيني وكورساكوف وكورساكوف وتشايكوفسكي وارمسترونغ في الموسيقى ، وشكسبير ودانتي وملتون وهوميرس وبوشكين وامرسن وويتمان ولونجفيلو وعزرا باوند وروبرت فروست وستويل واليوت وهوغو ولامارتين ودي بوسيه ورامبو وستيفن سبندر واقبال وطاغور وامرىء القيس والمتنبي

علي الحلي

في الشعر ، وبوذا وكونفشيس ، وسقراط وارسطو وافلاطون وهيجل وشبنجلر ونيتشه وديكارت وسبنسر وبيكون في الفلسفة ، وسيجموند فرويد وادلر في علم النفس وريكاردو وماركس وادم سميث وغراشام وشاخت في الاقتصاد ، وتولستوي وغوركي وتورجنيف وتشيكوف وغوغول وديستويفسكي وزفايج وبلزاك وبيدبا وهمنغواي وفوكنر ورايت وكالدويل وشتاينيك وكيستلر وميكاوالتاري في الرواية او القصة القصيرة ، وغاليلو وجابر بن حيان وابن سينا والرازي وانيشتاين واوبنهايمر وفوكس ونيوتن وداروين وروذز فورد في الرياضيات والطبيعة والفيزياء والذرة ...

كل تراث هؤلاء العظام وعشرات غيرهم فى شتى الميادين وبصرف النظر عن الافرازات والتقييمات العلمية ، لا يمكن ان نحصره بالامة التي انجبتهم او التي ينتمون اليها ويكتسبون جنسيتها الرسمية ، لانهم جميعا في الاساس الحضاري الانساني قد تجاوزوا هذا الانتماء الفردي الضيق بمحصلات تجاربهم التراثية الشمولية .

ومن البدهي القول ان قدرة الانا ، الذات ، الفرد على الامتزاج او التزاوج الفني الثوري الخلاق ... بالانا الاعلى ، النحن ، المجتمع كفيلة تماما بخلق نوعية التراث الانساني واغنائه بالامتداد الحضاري الذي يتجاوز المسافات الزمنية عبر شاراتها المحددة .

وما من امة عريقة في عوالم الامس واليوم وحتى الغد الاتي بقادرة على التنكر المختار لتراثها ، واذا كان لها ان تفعل ذلك تجوزا او تجاوزا ، فانها لا تملك الحق الدولي او القانوني او الاجتماعي العام بقسر الامم الاخرى التي تنظر الى تراثها الاجنبي الجنسية عنها بقدر من القدسية او الاحترام ، على مجاراتها في منطلقها المنحرف .

ان النظرة الطوباوية للتراث من النوافذ السود او الارتجالية لا يصح ان تكون معيارا للحكم الشمولي عليه ، ومن ثم تتولى انكار كل خصائصه وصفاته ومميزاته الايجابية الوضيئة ، من خلال تقويم عملية ما مستقلة عن العوامل الزمنية والبيئية ، لان التراث حصيلة جدلية مترعة بالخصب والعطاء لمجموعة مكثفة من الذوات والمجتمعات المتحذة او المتفاعلة او المتأثرة بحسب مواقعها الجغرافية والتاريخية المرحلية .

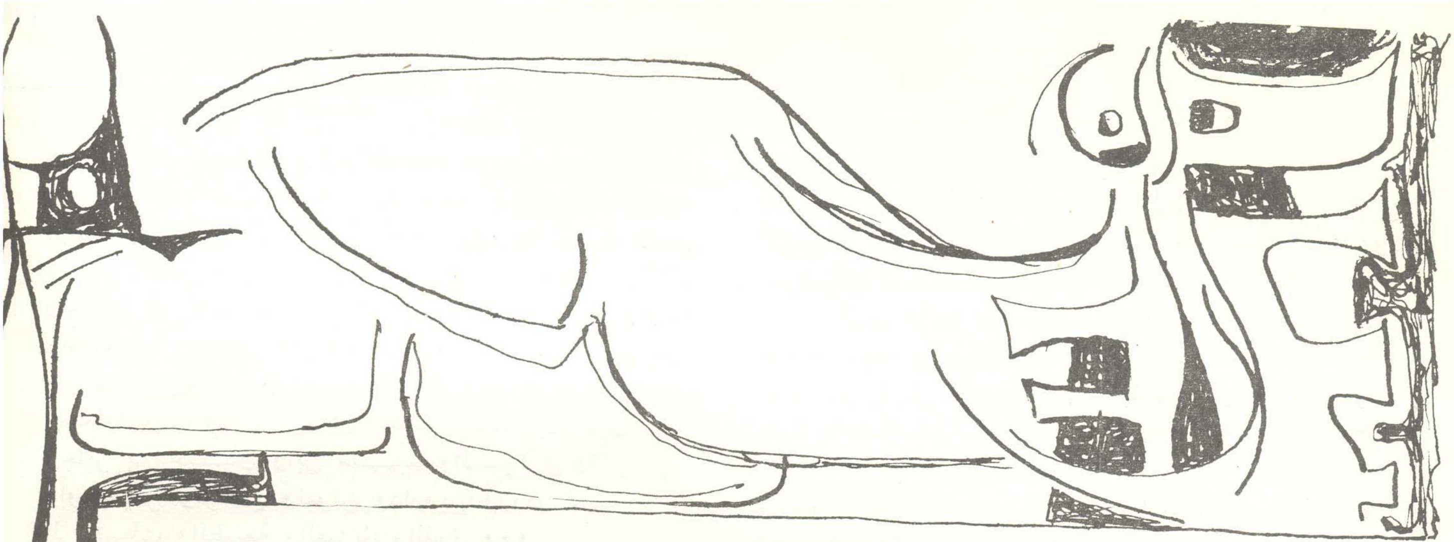
أما الاقتصار النوعي على القيم والعطاءات والافرازات الفاسدة او البائدة او المتخلفة عن اقرار الاحكام النهائية ومحاولة الصاقها بالتراث لاعطائه الصورة الغيبية المسخ وحدها ، فان ذلك واستنادا الى منهجية البحث المطروح لن يكون حكما علميا ولا موضوعيا ، ذلك ان تراث اية امة عظيمة لابد ان يحمل في مطاويه خيرا مظلما او منكفئا من حياتها العريضة مما تنعكس اثاره في تراثها او تركتها الذاتية والمجتمعية ، ولكنه لن يكون الاداة المفردة في ولادة النتيجة المشوهة الحاسمة ، واذا كان الامر كذلك من قبيل الافتراض الجدلي ، فاننا نكون قد تجاوزنا حدود الفرضيات المنطقية والتاريخية والانسانية جمعاء .

وليس غريبا او مدهشا ان يشهد عصرنا تحولات جذرية عميقة في حياة الامم والشعوب ، كان خلالها التراث الحضاري يفرض وجوده الحي بثبات واصرار ، وان مجرد نظرة فاحصة مدركة الى تقييم ثورة اكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧ مثلا والى الحصيلة الغنية التي شهدتها فترة ما قبل الثورة في عهود الاقطاع والاسترقاق والقيصرية الغاشمة ... ابلغ دليل على الاعتزاز بالتراث الخالد ، وبالتالي اسقاط الثورة جميع الذين احتوتهم امراض الطفولة اليسارية التي كانت تحاول جهدها دفن مشاعل الادب وقناديل الفن ومصابيح الفكر في خنادق الجهل . لقد برهنت الاحداث الثورية في تاريخ الجنس البشري من خلال دراسة الصراع الطبقي له ، ان اولئك الذين يؤمنون بتجزيئية التراث القومي والانساني وتفتيته ومحاربته ... قوم منحازون تلقائيا او بصورة غير مباشرة الى الجانب الطبقي البورجوازي الذي يمثل وضعهم الطبقي الحقيقي من خلال ممارستهم الفعلية اللاارادية التي تسقط اتجاههم النظري المجرد .

ان الانتماء الاقطاعي ، الرأسمالي ، البورجوازي ، الليبرالي الرجعي ينظر سلفا الى التراث نظرة ارتدادية جوفاء ، تستقطب الجوانب المظلمة والمقيدة البلهاء دون انفلات ، في حين يتطلع الانسان الثوري الحقيقي الى التراث الحضاري من زاوية شمولية متحدة ذات ابعاد تقدمية تسقط من مضامينها كل معطيات الانكفاء والتجرد والسوداوية بغير ما تجزيئية متعمدة ، بينما يعمل البورجوازي جاهدا على تصنيف موقعه الطبقي مسبقا وتحديد مواقعه التراثية الانتفاعية وسماته وهويته قبل كل شيء ليحدد حركاته الانتمائية الانتهازية .

ان من الضرورة المخلصة المتناهية ابراز الصورة المتفتحة للتراث ونحن هنا بصدد الحديث الامين عن معناه ومضمونه ومكانته بين الامم ، وان نقر حقيقة راهنة ، ليست موضوع نقاش او جدل بيزنطي وباعتبارها من المسلمات العقائدية الاكيدة .

ان حركة البعث الاشتراكية الثورية في اطارها الفكري منذ شروقها في الساحة العربية ، لم تكن الا تعبيرا اخلاقيا متطورا وواعيا وعميقا عن الايمان الجدي الراسخ بتراث العرب القومي الانساني والحضاري على امتداد العصور ، واعتباره اساسا حيا وحافزا ملهما لنهضتنا المستمرة وتقدمها المنشود ، ومن ثم تحقق اهدافها السامية في الوحدة والحرية والاشتراكية .



أحمل موتي وأرحل

عبد الوهاب البياتي

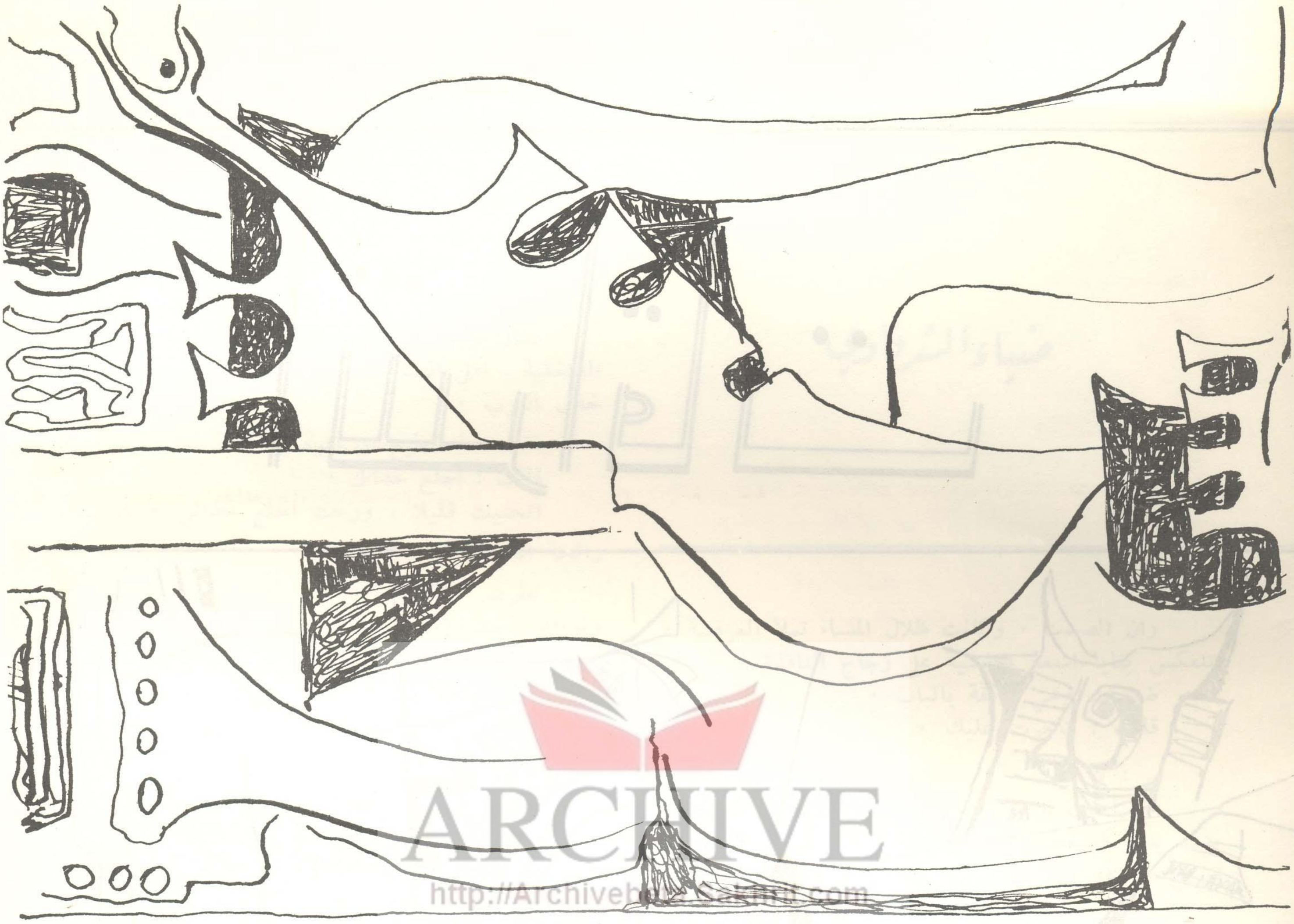
[١]

ناديت غزالة حبي – في الصحراء الليبية – في العهد الملكي البائد – كان البوليس ورائي – فاجأني البحر الابيض بالجزر المخبوءة تحت لسان عروس الماء وتحت عيون الاسطول السادس – كنت وحيدا – كان البوليس ورائي – و – الليل الملكي – ولارا تسبح في البحر الاسود – في سوچي – وخزامى في اربد – في ضوء بنادق حرب التحرير الشعبية للارض الحبلى بالثورة ترنو وتصلي – فاجأني البحر الابيض – كنت وحيدا – ابحث في الصحراء الليبية عن مفتاح المدن المنسية في خارطة الدنيا – لارا تنشر للريح ضفائرها – ترقص في الغابات الوثنية – تمضي عائدة للفندق بعد عناق البحر – و – في منتصف الليل – عشيق آخر غيري ينسل اليها ٠

ويعريها
ويقبل عينيها
ويقبل نهديها
ويقول لها نفس الكلمات
وتقول له نفس الكلمات :
(أحبـــك)
لارا – هي والآخر –

كانت تبكي عارية ، فالبحر سيأخذ منها الاخر
كانت تبكي ويدي تمتد اليها ويد الاخر
وفمي في فمها وفم الاخر
ودموعي ودموع الآخر
ودمي ودم الآخر
وحياتي وحياة الآخر

كنت وحيدا – يا حبي المدفون بقاع البحر الاسود – ياشمس ربيعي في الغابات الوثنية – يا حبي – كان البوليس ورائي – في الصحراء الليبية – في العهد الملكي البائد – في قاع الدنيا – فاجأني البحر الابيض



[٢]

يحمل العاشق في غربته
موته ، تاريخه ، عنوانه
وعذابا كامنا في دمه
وحضورا ابديا كانه

[٣]

يتفرق الاحباب قبل صياح ديك الفجر في المدن
الكبيرة ، يرحلون ويتركون
ما تترك العربات فوق الثلج : هاهي ذي السماء
زرقاء من بعد الرحيل
والشمس تشرق من جديد فوق أشجار الحدائق
والبيوت

[٤]

(لارا) و (خزامى)
في صحراء الليل الوثنية اشعلتا النار

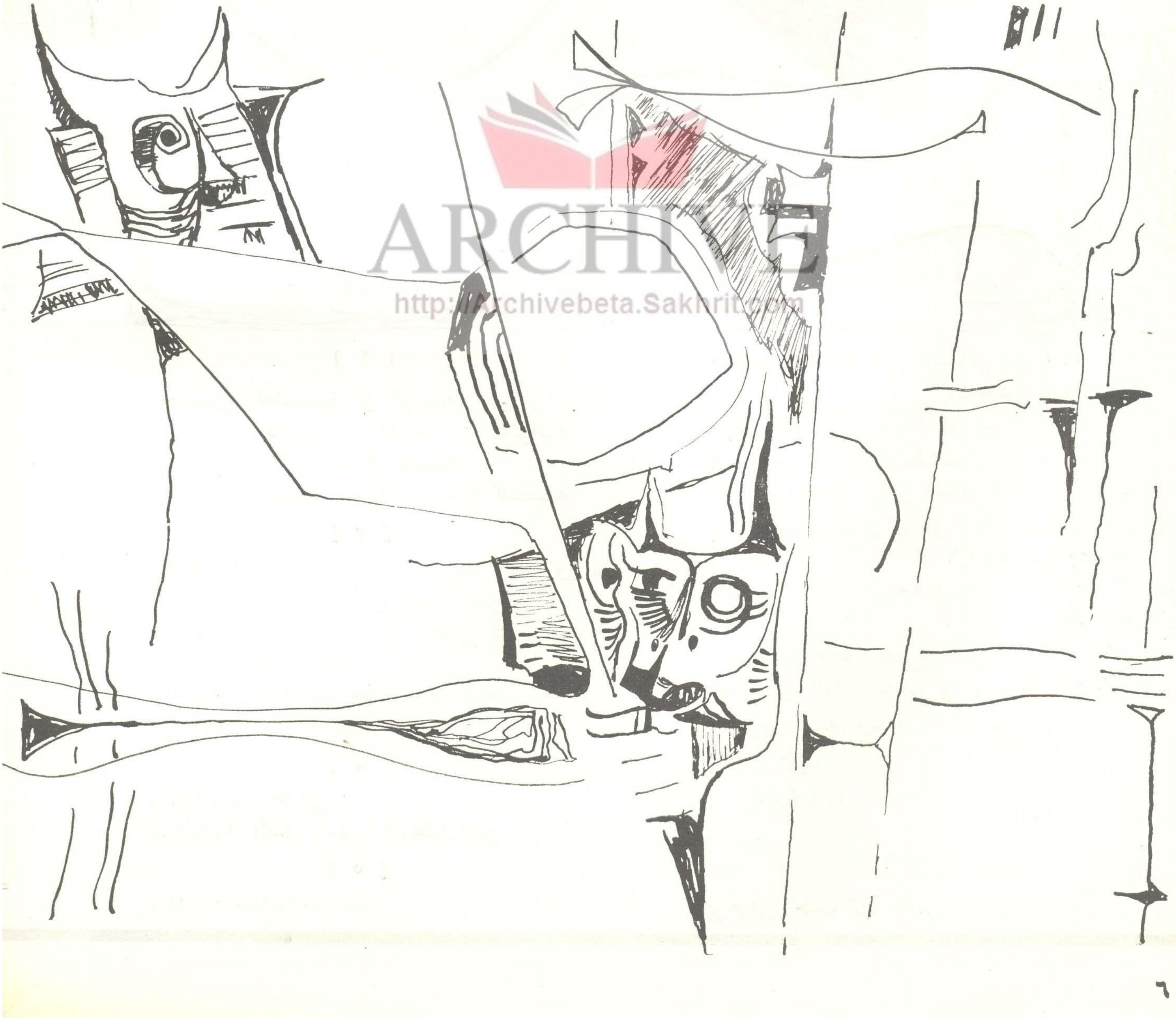
[٥]

(لارا) رحلت بعد رحيلي
ضاعت في زحمة هذا العالم ، في غابات البحر
الاسود والاورال
عادت للارض المسحورة تذرعها
في قداس رحيل الامطار
وخزامي نذرت للبحر ضفائرها ولنجم الميلاد
وانا حطمت حياتي في كل منافي العالم بحثا عن
لارا وخزامى وعبدت النار
مارست السحر الاسود في مدن ماتت قبل التاريخ
وقبل الطوفان
واستبدلت قناعي بقناع الشيطان
ظهرت لي لارا وخزامى في موسيقى الاشعار
في حرف السين وحرف الهاء وحرف التاء
في قاع الآبار
في ايقاع الكلمات

[٦]

برحيلي رحلت كل الاشياء

اشراقات



ضياء الشرقاوي

ران الصمت • وكانت ظلال المساء تملأ الغرفة • تنعكس بقايا اشعة نحاسية على زجاج النافذة •
ضحكت وهي واقفة بالباب •
قالت : تأخرت عليك •

ــ : لا
وكان لون ثوبها الابيض رائقا في عتمة المساء الاولى مدت يدها فضغطت على اصابعها ضغطا هينا • قلت لا اسمع صوتها • لم تجبني • جلست على حافة الكنبة الى جواري فاحسست بدفء جسدها خلال الثوب الابيض الرقيق • ورحت ارقت اظافرها •
قلت : ألا تحسين بالبرد ؟

ــ : هل تحس انت بالبرد ؟
وكانت عتمة المساء الاولى تزحف ، تختلط ، فوق زجاج النافذة ، ببقايا الاشعة النحاسية ، وتتحول الى لون رمادى •
قالت وهي تنهض : تشرب شايا ؟
رأيت ساقيها وهما يهتزان خلال الثوب الابيض • ضغطت زرار النور ودلفت خارج الباب • رحت اسمع وقع قدميها تعبر الغرفة الثانية •

ــ : لا اريد شايا الان •
كنت اخمن انها في مكان قريب وتستطيع ان تسمعني • غرقت المقاعد ــ مكسوة باغطية حمراء قانية ــ في الحوء الشديد ، وبدأت عيناي تؤلمانني •
رأيت وجهي يطل من اعلى ، منعكسا على مرآة مثبتة على الجدار ، مائلة قليلا الى الامام • ابتسمت فرأيت شفتي تتعرجان ، وقاعدة انفي تتسع وخطين او ثلاثة تتمدد فوق جبهتي •
اطلت من الباب وقالت : هل ستبقي هنا الليلة ؟

اشرت نحو زرار النور ، فضغطته باصبعها ، كان اظفرها طويلا ملونا بلون فضي •

ــ : الضوء يتعب عيني •
كان زجاج النافذة معتما •

ــ : اين الرجل ؟
ضحكت •
قلت : اليس لي ان اسأل ؟
هزت رأسها بالنفي فاحسست بشيء من الضيق
قالت : كنت اعرف انك ستأتي •

صار ثوبها الابيض ، في الضوء المتسرب من الغرف الداخلية ، اقل التماعا ، كما لم اعد اتبين تعاريج جسدها خلال الثوب •

قلت : استطيع ان اعود •
قالت : اخلع حذاءك •
انحنيت قليلا ، ورحت اخلع حذائي • شممت رائحة القدمين
نظرت خلال النافذة • كان الشارع ساكنا ، ونوافذ البيت المقابل مغلقة ومعتمة •
دلفت الى الغرفة الثانية حافي القدمين • بدت بعض اطارات الصور المعلقة على الجدار المقابل ملونة بلون ذهبي مطفأ ، لم اتبينها خلال الضوء المتسرب من الصالة •
سمعت صوت ملعقة ترتطم بالرخام •
سرير قديم ، وشوفونيرة ، ودولاب كبير للكتب ، تبدو جميعها في الضوء الخافت ، اقل وضوحا •

ــ : ماذا تفعل هنا ؟

ــ : اتفرج
كانت تحمل صينية بيضاوية من البلاستيك الابيض المنقوش ، عليها كوبا شاى وكوب ماء •

ــ : قلت لا اريد شايا الان •

ــ : لم اسمع
عادت الى الصالة ، تابعتها •

ــ : اين حذاؤك ؟

ــ : هل ساحمله في يدي ؟
وبدا شعرها اكثر سوادا في ضوء الفلورسنت الابيض • كانت قد ارتدت روبا احمر واسعا • جلسنا في الصالة • وضعت الصينية على منضدة خشبية صغيرة في الوسط وجلست على الكنبة فجلست الى جوارها •

ــ : هل اتى احد منهم هنا ؟
ضاقت عيناها ، ثم قالت : انت لا تصدقني ؟

ــ : اصدقك •
مددت ساقي الى الامام ، ووضعت قدمي فوق المنضدة •

قالت : رائحة قدميك ٠
قلت مداعبا : جسدي يتحلل ٠

ورأيت صورته ، في اطار فضي ، معلقة في مواجهة الباب ٠ كان ضوء الفلورسنت ، على جانب ، ينعكس على زجاج الصورة فلا اتبين ملامحه بوضوح ٠

ــ : أين ذهبت الخادمة ؟
ــ : عادت الى بيتها ٠

تناولت كوب شاي ، طوقته باصابعها من اعلى ثم احاطته براحتيها ٠

ــ : تحسين بالبرد ؟
ــ : لا

كانت سحب البخار تتصاعد من الكوب ٠

ــ : الن تشرب الشاي ؟
ــ قلت لا اريد الان ٠
ــ : اذن لماذا جعلتني اصنعه ؟

وحاولت مرة اخرى ان اتبين ملامحه ٠ املت رأسي الى الامام بشدة وحدقت فيها ٠ رأيت وجهي ينعكس على زجاج الصورة ٠ رأيت قاعدة انفي ، والخطوط المتعرجة فوق جبهتي ، وشعري الكثيف ، تختلط بملامحه ٠

قالت : صورة قديمة له ٠
ــ لا اتبينها بوضوح ٠
ــ : يمكنك ان تراها من الامام
ــ الضوء الشديد يتعب عيني

كانت رائحة قدمي نفاذة ٠

ــ سأغسل قدمي ٠

ضحكت ٠

قلت : احس كأن اجسادنا تتحلل ٠

ــ : آتي معك
ــ : لماذا ؟
ــ : اذهب اذن ٠٠ فالحمام امامك ٠

نهضت واقفا ٠ دلفت الى دهليز اقل ضوءا ٠ توقفت وقلت لها :

يمكنني ان ٠٠

قالت دون ان تحاول فهم رغبتي : اذا اردت ٠٠
قلت متضايقا : اذا اردت ماذا ؟

ــ : اذا اردت اي شيء
ــ : اذا اردت ان اذهب الان ٠

قالت : اذا اردت ان تذهب ايضا ٠

ووجدت شبشبا فادخلت قدمي فيه ٠ تحسست الحائط بجوار باب الحمام وضغطت زرار النور فاضاءت لمبة داخل كلوب ابيض مستدير ، فوق مرآة معلقة فوق الحوض ٠ رأيت زرار نور ثان فضغطته فاضاءت لمبة ثانية ، داخل كلوب ابيض مستدير كبير في السقف ٠ وغرق الحمام في الضوء الشديد ، فأطفأت اللمبة الثانية ، واكتفيت بالضوء الخافت ٠ اغلقت الباب ٠ وخلعت ملابسي ٠ ملأت البانيو بالماء الدافيء وتركت نفسي اغطس فيه ٠ سمعت وقع قدميها خارج الحمام ، تدلف الى المطبخ ٠ توقف صوت قدميها ٠ وراحت تغسل الاكواب ٠ كان ضوء اللمبة ينساب رائقا على مربعات الرخام الابيض فوق الحوض ٠ رأيت فرشاة اسنان خضراء ، وماكنة حلاقة ، فوق رف من الزجاج السميك ٠ فكرت ان احلق ذقني بعد ان انتهي من الاستحمام ٠ دلفت خلال الباب ٠ وقفت لحظة ثم اغلقته بهدوء ٠

كانت رأسي طافية فوق الماء الدافيء غطست رأسي وعام شعري فوق سطح الماء ، واخذت انفخ فتتصاعد فقاعات الهواء الى اعلى ٠ خلعت ثيابها وانزلقت الى جواري في البانيو ٠

قالت : تستحم والرجل في الداخل ؟

ــ : لم تقولي لي انه هنا ٠
ــ : انت لم تسألني عنه ٠
ــ : لقد سألتك ٠
ــ : سألتني عما اذا كان احد منهم اتى من قبل الى هنا ٠

وبدت كأنها على وشك البكاء ، فضحكت ٠ واحسست بليونة لحمها ودفئه رغم الماء الدافيء ٠

ــ : كان لا بد ان تسألني ٠
ــ : سوف اسألك في المرة القادمة ٠

غطست في الماء فتراءت كالسمكة البيضاء الميتة ٠ امسكت بشعرها وجذبتها الى اعلى ٠

ــ : ولكنك تحبينه رغم ذلك

راحت قطرات الماء تنزلق من بين جذور شعرها على وجهها ٠

ــ : كنت احبه فعلا ٠

واخذت تخمش لحمي باظافرها ٠

ــ : انت توجعينني هكذا ٠

خرجت من الماء ٠ ووضعت قدمي في الشبشب ٠ ورحت اجفف جسدي ٠ كانت قطرات الماء تنزلق فوق البلاط النظيف وتكون بحيرة صغيرة ٠

ــ : هل غضبت مني ؟
ــ : انت لم تقولي لي انه هنا ٠

وارتديت ملابسي ٠

ــ : انتظرني ٠

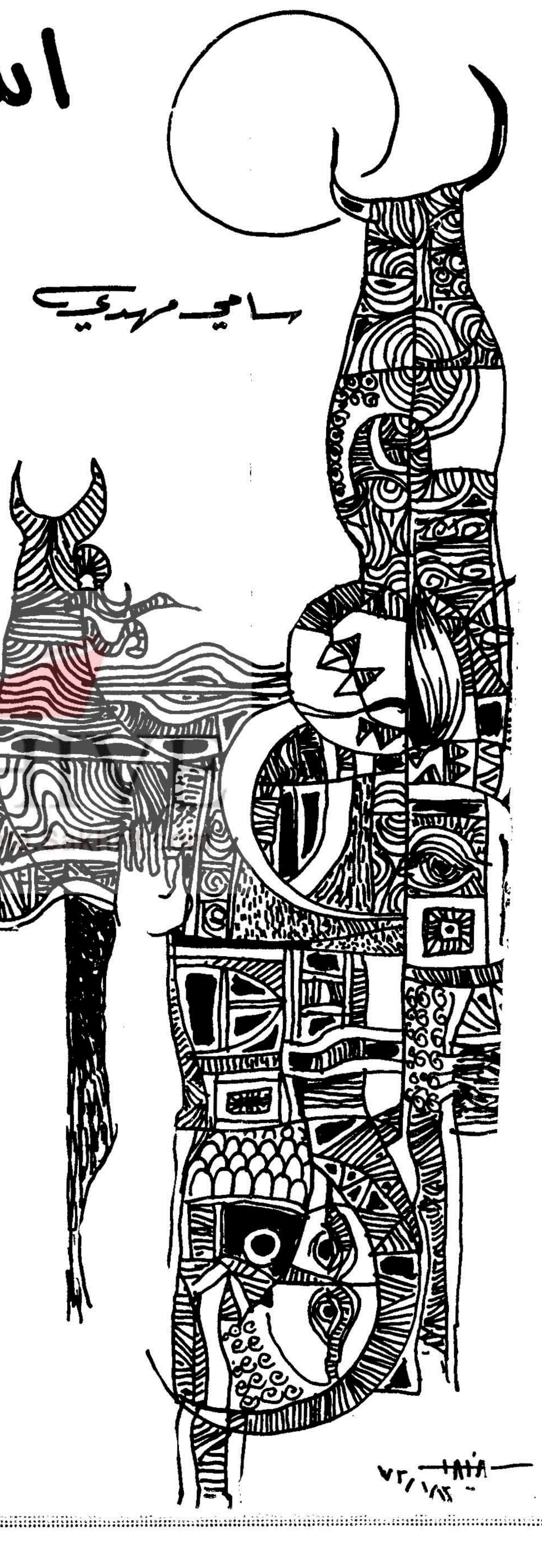
وقفت امام المرآة ، ومشطت شعري ، وبدا وجهي ممطوطا ،مسحوبا الى اسفل ، وقد تكاثرت الخطوط فوق جبهتي ، وشعر ذقني ثابتا ٠

اغلقت باب الحمام ورائي ٠ سمعتها تقول شيئا ولكني لم اتبينه بوضوح ٠

ــ القاهرة ــ

اساريرعمان

سامي مهدي



[١]

لعمان وجه يراود ، ها ان عنقودها يتدلى الى شفتي أفاوضءمان ، أسألها عن سماء من النار ، عن صبوات اغازلها ، وافل ذوائبها (لم تزل حلوة تتألق بين التلال) ألم تستضيفي سواي ، أغازلها (ذاك طعم ابي وسواه٠٠) امنحي جسدي ليلة ، دمريه ، دعي جسدي يتألق في خاتم او كتاب ، أثب في ضفافك تاريخ عشق ، أقم مثلما ينهض السيف ، افترش النهر عشبا والق عليه ردائي ٠

[٢]

لعمان وجه يخاتل ، ينبث في الريح ، يمنحنا حين نبكي فراشا وسقفا ويطردنا حين نحلم (عمان عشاقها خاسرون وحوذيها خاسر ٠٠) هكذا علمتنا ، وها نحن فخبزها في قرانا رغيفا ونطعمها نارنا (نحن عشاقها) وهي ذي تترنح تحت الدخان ، تعاشر حتى الكلاب (التهبنا ، انكسرنا ٠٠) اسمعوا صوتها يتكسر ٠٠ يا امرأة الخاسرين تعبت ، وقد تعبوا من بكائي ٠

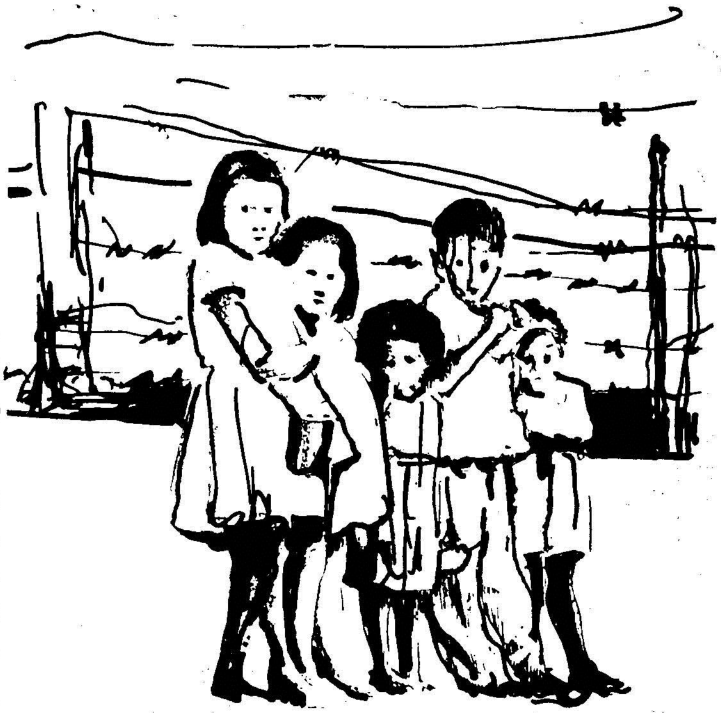
[٣]

لعمان وجه من الخوف ، اطفالها في حجارتها اختبأوا احترقوا ، كل طفل له وردة في حقيبته ، كل طفل له ألفة ، وهي موقوفة في خطوط الخرائط ، محشوة بالاكاذيب والموت ، عمان لم تلتمس بزة ترتديها ولم تدرع ، انما مسحت وجهها بالرماد وفاءت الى خيمة في العراء ٠

عمان قبل الموت
وصية ٠٠
عمان بعد الموت
ضحية ٠٠
عمان صوت يا بس وصوت
يخضل ،
هل اسمع هذا الصوت ؟

ايلول / ١٩٧١

التميز العنصري وقضية الأدب



المحاضرة ، كما هو ظاهر من العنوان ، تتناول مسألتين من مسائل الحركة الصهيونية · ولكن العلاقة العضوية بين هاتين المسألتين ، هى التى تحل مشكلة الاستقلال الظاهرى لكل منهما ·

على ان طبيعة الموضوع ، تفترض البدء في التعرض للمسألة الاولى – اى التمييز العنصرى الصهيوني – ليتم بعدئذ ، تناول الجزء الثانى من المحاضرة وهو قضية الادب فى الارض المحتلة ، ومن هنا اذن نبدأ الحديث في هذه المحاضرة ، عن المسألة :

١ – ليس ثمة تناقض وازدواجية اتصفت بهما حركة او نظام مضاد للشعوب ومطامحها المشروعة ، كالتناقض والازدواجية اللذين تنطوى عليهما وتتميز بهما الحركة الصهيونية العالمية والكيان الاستعمارى الاستيطانى العنصرى في فلسطين وعموم الاراضى العربية المحتلة بعد حزيران ١٩٦٧ · فالصهيونية من الوجهة الدينية والفكرية، انما ترتكز فى نشاطها العملى ، على خرافة « شعب الله المختار » الذى (من حقه !) ان « يحرر ويستعيد ارض اسرائيل الممتدة من الفرات حتى النيل !) (كذا !) أو كما يزعمونها : بوصفها (ارض الميعاد) ! على اساس ان الله قال لابراهيم النبي وهو يحاوره عن الارض العربية (وكأن ابراهيم كان يهوديا صهيونيا !) ، قال الله له : « لك ولنسلك من بعدك يا ابراهيم ، اعطى هذه الارض ! » بهذا ، وبما يشبهه ، انما تنطق كتب الصهاينة التي يزعمون انها (مقدسة) (كالتلمود) و (المشنا) و (التناخ) وغيرها ·

ينبرى هيرتزل (نبي) العنصرية الصهيونية المعاصرة ، ليضيف هو واتباعه هذه الموضوعة التي تفضح نفسها بنفسها والقائلة : « ان فلسطين ارض بلا شعب وان اليهود شعب بلا ارض » !

انه لا ينبغي ان يظن هنا ، ان الصهيونية قد اطلقت هذه الموضوعة الاحتيالية لمجرد التمويه وخداع مواطنى العالم عن اهدافها الامبريالية ولكن الامر اعمق من ذلك وابعد ، من حيث ان الصهيونية باعتمادها اسطورة « الشعب المختار » ، انما تنفي ان يكون سكان واصحاب فلسطين الحقيقيون العرب شعبا ! · وهكذا يكون عرب فلسطين طبقا لهذا المنطق العنصرى الصهيوني، شعبا (ادنى) ، اى شعبا ليس له الحق فى ان يوجد اصلا ، على ارض فلسطين ! · اما ان يغتصب الصهاينة الارض العربية بطريقة (لك ولنسلك من بعدك يا ابراهيم اعطى هذه الارض) فما ذلك الا ان يكون الله في مفهوم العنصرية الصهيونية ، هو الامبريالية العالمية التي تدعم الصهيونية دعما مباشرا ، بل تسهم معها بصورة جوهرية وبكل الوسائل الاجرامية ، في عملية الغزو الاستيطانى ، لان في ذلك مصلحة استعمارية عدوانية للطرفين بطبيعة الحال · ان هذا لهو التفسير العلمى الوحيد لوجود واستمرار الاستعمار الاستيطانى الصهيونى في فلسطين وسائر الاراضى العربية المحتلة ·

واذا كان الاستناد الى الخرافة الفجة ، هو عدة الصهيونية العالمية دينيا وفكريا وسياسيا ، فان ذلك هو الطرف الاول للتناقض · اما الطرف الثاني فانما يتمثل في ان الكيان الصهيوني يستند في الحفاظ على مواقعه العدوانية على الارض العربية وتوسيعها ، على احدث وافضل ما وصلت اليه التكنولوجيا العسكرية والصناعية الغربية وعلى جلب احسن الملاكات والامكانيات الصهيونية والحليفة في جميع فروع ومجالات العلم والمعرفة الى فلسطين ابغية ادامة وتعزيز الكيان الصهيونى من جهة ، وفي سبيل الوقوف بوجه النهوض الثورى المتعاظم للامة العربية من جهة اخرى ، ومن هنا اذن ، تسقط دفعة واحدة ، كل الاكاذيب وخرافات واقنعة ومساحيق الصهيونية لتظهر على ضوء وسائلها في مهاجمة الامة العربية ، حركة عنصرية امبريالية استيطانية ذات روابط عضوية مصيرية بينية واجهزة الامبريالية العالمية التى تقودها الولايات المتحدة الامريكية · ولعل خير ما يفصح عن هذا التناقض الذى تنطوى عليه العنصرية

فى الأرض المحتلة

قحطان الطويل

الصهيونية ، جملة تفوه بها (ليفى اشكول) رئيس وزراء الصهاينة السابق وغيره من ان « هناك اراضى ورد ذكرها فى التوراة ، لم يجر احتلالها حتى الان » !!

ـ حسنا ، واذا لم تكن هذه الاراضى التى (لم يجر احتلالها حتى الان) ، مذكورة فى التوراة ؟ فهل ستعجز العنصرية الصهيونية بالتحالف مع الامبرياليين، عن اختلاق ذرائع اسخف او مماثلة فى السخف كي تواصل الهجوم على العرب تنفيذا للمخطط الصهيوني الامبريالى ضد الامة العربية ؟

على انه يحسن فى هذا الصدد ، ان نشير الى ما هو اكثر اهمية فى الكتاب الجيد الذى وضعه الكاتب السوفييتي (يورى ايفانوف) بعنوان (حذار من الصهيونية) .

ان يورى ايفانوف ، الماركسى اللنيني ، بعد ان ينقد ويهدم بحق ، الجذور التاريخية والاقتصادية للصهيونية العالمية ، وبعد ان يفرغ من البرهنة ـ بالعلم وليس بشىء آخر ـ على زيف وتهافت وتناقض وعدوانية المرتكزات الفكرية والسياسية للصهيونية ، يعمد الكاتب الى اقرار وتأكيد الحقائق والاستنتاجات التالية الصائبة على وجه العموم ، برغم التحفظات الجوهرية التى اراها حول بعض ما ورد فى مادة هذا الكتاب(*)

١ ـ ان الصهيونية تيار رجعى للبورجوازية اليهودية ، وهى ليست شيئا آخر سوى (الايديولوجية وشبكة الجهاز التنظيمى والتطبيق السياسى للبورجوازية اليهودية الكبيرة الملتحمة بالاوساط الاحتكارية للولايات المتحدة الامريكية وغيرها من الدول الامبريالية) .

٢ ـ ان الصهيونية في جوهرها ، مناهضة لتحالف المنظومة الاشتراكية وللحركة الشيوعية والعمالية العالمية وتتزعم في ذات الوقت ، صراعا ضد الحركة التحريرية الوطنية للشعوب وان عدوان حزيران ، ليس الا حلقة فى هذا الاتجاه .

٣ ـ ومن حيث ان الصهيونية (نظام رجعي من الافكار وشبكة من المنظمات الرجعية التي تخدم الامبريالية) ، فهى اذن ، (ظاهرة طبقية) وبالتالى ، فان مصير الصهيونية وموتها انما يتعلقان مباشرة بمصير وموت الامبريالية ذاتها .

٤ ـ ان الصهيونية ـ ايديولوجيا ـ ليست سوى احد ملحقات الايديولوجية الامبريالية ، ولذلك فانه (لا ينبغي) ان يثير الدهشة واقع عدم توافق شكلها مع مضمونها الحقيقى) .

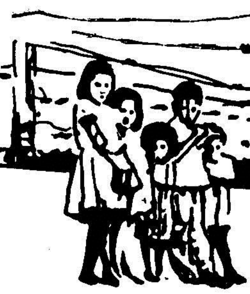
٥ ـ كما يلاحظ ايفانوف ان التعاليم الصهيونية انما (كرست حول اليهود المختارين المتميزين) وذلك من أجل نمط من التمييز العنصري ينشأ في فلسطين ، ولذلك فان هذا الكاتب الماركسي اللينيني يستنتج بحق ، ان (الهدف الواقعى لجميع برامج مؤسسات التعليم في « اسرائيل ») انما هو على وجه الدقة : (نشر الافكار العنصرية الصريحة) وهكذا يلاحظ ايفانوف ان طرفي هذه الحلقة الصهيونية انما يلتقيان (عند نقطة الصداقة مع الفاشيين الجدد في المانيا الغربية) ثم يصل الكاتب على لسان احد المستوطنين الصهاينة انفسهم الى حقيقة انه (لا يوجد تقسيم للبشر كالذى في (اسرائيل) فى اى مكان من العالم : تقسيم افقى ، وعمودى ، وعلى خط منحن في داخل الخلية وفي المجموعة . وفي محاولتهم لتبسيط هذه المسألة ، يقولون ان هذا التقسيم انما يتم بموجب المجموعات السلالية) !!

ولا بأس هنا ، من ايراد بعض النصوص الصهيونية التى كتبها او قالها هذا (الكاتب) او (القائد) الصهيونى او ذاك ، والتى قيلت او كتبت في فترات زمنية مختلفة ولكنها تعبر عن نفس الغرض العدواني، حيث تكشف هذه النصوص بجلاء ، عن المحتوى العنصرى للحركة الصهيونية الامبريالية .

- آحادها عام : « ان شعب الله المختار ، هو الامة اليهودية المشردة فى انحاء العالم والتى تمتلك رسالة خاصة » !!
- ناحوم سوكولوف « ليس هناك عرق نقي بشكل مطلق ، ولكن اليهود من وجهة النظر النسبية ، وبلا ادنى شك ، يكونون انقى عرق من بين كل الامم فى العالم » !!

(*) هذا هو نص المحاضرة التي القاها الكاتب مساء ٢٩ـ٩ـ٧١ في اتحاد الادباء العراقيين بالعنوان المذكور وذلك ضمن الموسم الثقافي للاتحاد

(*) ليس هنا بالطبع ، مجال التعرض لهذه التحفظات .



● بن غوريون وهو يخاطب الطلبة الصهاينـــة في فلسطين المحتلة : « ان الخارطة الحالية لاسرائيل، هي ليست خريطة بلادنا ٠ هناك خارطة اخرى ينبغي عليكم انتم طلبة المــدارس الاسرائيليــة وشبابها ، ان تجسدوها في الحياة ٠ ان عـلى الشعب الاسرائيلي ان يوسع حدوده من الفرات الى النيل » !!

● مناحيم بيغن الى ممثلي الجيش الصهيوني : « انتم ايها الاسرائيليون ، لا ينبغي ان تكونوا ضعاف القلوب عندما تقتلون عدوكم ، ولا ينبغي ان تتعاطفوا معه حتى يأتي ذلك الوقت الذى نقضى فيه على مـا يدعى بالحضارة العربية التى سنبني على انقاضها حضارتنا الخاصة » !! ولكي نكون اقــرب الى تكوين صورة اكثر وضوحا عن حياة العرب في الارض المحتلة ، فان من المفيد لهذا الغرض ، ان نورد هنا ، نص شروط الترخيص الذى تمنحــه السلطات الصهيونية للعربي في الارض المحتلـــة عندما يريد الانتقال من منطقة سكناه الى منطقــة اخرى من اجل العمل او غيره وهي الشروط التي وضعها الصهاينة وفق ما يسمى (بقانون الدفاع الاستثنائى لسنة ١٩٤٥ ونحن ننقل هذه الشروط من التصريح الصهيوني الموسوم بـ (تصريحــة بالمغادرة ـ منطقة مقفلة رقم ٩ ـ صالحة للعمل لسفرة واحدة) :ـ

١ ـ ينبغي على حامل التصريح ان يعرف الاشخاص الذين يرافقونه على الشروط التالية :ـ
٢ ـ يظل السماح نافذ المفعول في حالة ذهاب الاشخاص المرافقين لحامل التصريح الى نفس المكان ومع حامل التصريح بصورة دائمة ٠
٣ ـ يعتبر هذا التصريح جماعيا ، ويعطى للاشخاص المرافقين ، لذلك فان حاملي التصريح (كل منهم على انفراد) يتحملون مسؤولية مراعاة تعليماتـه وبضمنها التعليمات المرقمة ٩ ، ١٣ ٠
٤ ـ ينبغي على حامل التصريح ان يكون في المنطقـــة غير المغلقة (او في المنطقة المغلقة) بصورة خاصة ما بين الساعة ٦ صباحا و ٨ مساء ٠
٥ ـ محظور التوقف في المناطق السكانية في الطريق ٠
٦ ـ السير على الطرق العامة فقط ٠
٧ ـ يبيح هذا التصريح التوقف (او مغادرة) تلك المناطق المذكورة في الوثيقة فقط وخلال الحــدود الزمنية المذكورة فيها فقط ٠
٨ ـ محظور القيام باى اجراءات او اعمال غير مذكورة فى جدول (الغرض من السفر) ٠
٩ ـ بعد انتهاء مدة التصريح ، ينبغى اعادته في مـدة اقصاها اسبوعان الى قومندان (المدينة) ٠
١٠ـ في حالة فقدان الوثيقة ، ينبغى الابلاغ عن ذلـك فى اقرب قسم للشرطة ٠
١١ـ اساءة استعمال التصريح يعاقب عليها قانونا ٠
١٢ـ ينبغي على حامل التصريح ، ان يحمل معه هويته الشخصية لغرض التأكد من شخصه عند اللزوم ٠
١٣ـ ينبغي على حامل التصريح ان يظل محتفظا بــه خلال فترة اقامته فى المنطقة المغلقة ٠
١٤ـ هذا التصريح لا يعطى الحق لحامله بالمــرور في الاراضي التي يستعملها جيش (الــدفاع !) الاسرائيلي لاغراض تدريبية ٠
١٦ـ يحرم تغيير محل الاقامة المحدد بالتصريح الا بتصريح من القومندان فقط ٠
١٧ـ يحرم الاقتراب على مسافة ٢٠٠ مئتــى متر من الاماكن (الممنوعة) والمذكورة في ذيل قانــون العقوبات لسنة ١٩٥٧ !

تماما ! كما تفعل سلطات جنوب افريقيا العنصرية في (نظام) التصريح الذى يعطى للافارقة من قبــل الادارة البيضاء التي تتحكم بمقدرات هذا الجزء من القارة الافريقية ٠

ولكن ما هى هذه المناطق (المغلقة) الواردة فى التصريح الصهيوني المذكور ؟ ـ انها ليست بالطبع ، المواقع العسكرية ، وليست شيئا آخر سوى تلـك المناطق التي يسكنها العرب فى ارضهم المحتلة وقد اعلنت مناطق مغلقة منذ قيام الكيان الصهيوني حتى الان ٠ وينبغى هنا ، ملاحظة ان (قانون الدفاع الاستثنائي) الذى يصدر الصهاينة بموجبه مثل هذا التصريح ، هو نفس القانون الذى وضعه الاستعمــار البريطاني في فلسطين ، والان فان (ياكوف شابيرو) الذى ندد وهو في فلسطين ، بهذا القانون في السابع من شباط ١٩٤٦ هو نفسه ياكوف شابيرو وزير العدل الصهيوني الحالى الذى يفرض ذات هذا القانون بمعونة السلطات العسكرية والبوليسية الصهيونية ضد العرب في الارض المحتلة ، ان هذا ليفضح مرة اخرى ، الطبيعة المزدوجة المتناقضة للحركة الصهيونية بوصفها حركة معادية للعرب وللبشرية باسرها ٠

وبما ان المجال في هذه المحاضرة لا يسمح بالتوسع في هذا الصدد ، فلا بأس ان ندرس نصين لاثنين من الصهاينة البارزين ، احدهما هو (حاييــم وايزمن) والثاني هو الصحفي الصهيوني البريطانــى (هيربرت

سايدبوتام) وهذا النصان هما في الواقع ، من جملة النصوص التي وضعها الصهاينة لتمثل (الاساس الحقوقي) او (القانوني) للتمييز العنصري في الارض المحتلة ٠

يقول وايزمن : « لم تكن القضية في فلسطين ، تكمن في الاختيار بين الذين لهم حق والذين لا حق لهم، بمقدار ما كان الاختيار قائما بين القضية الاكثر عدالة والقضية الاقل عدالة » !!

فما الذى يتضمنه هذا النص ؟

ـ عند التحليل ، نجد ما يلي :

١ ـ ان المسألة من وجهة النظر الصهيونية ، ليست اذن ، بين الباطل الصهيوني وبين الحق العربي الجلي الثابت تاريخيا لانهم يعلمون ان الحق في فلسطين انما هو للعرب فحسب وليس للمهاجرين الصهاينة الاعداء الذين ينفذون الخطط الصهيونية الامبريالية في فلسطين وغيرها من بلاد العرب ٠

٢ ـ يقرر وايزمن انه اذ يغتصب الصهاينة فلسطين ، فهي (قضية عادلة) في ذاتها ، وهى قضية (اكثر عدالة !) ازاء حق العرب الثابت في فلسطين من جهة اخرى !

٣ ـ ان وايزمن يقر بان العرب هم اصحاب الحق في فلسطين برفضه الاعتراف ان المسألة في فلسطين ، كانت فعلا ولا تزال مسألة الذين لهم حق وهم العرب ، والذين لا حق لهم وهم الصهاينة المهاجرون الاعداء ٠

٤ ـ ان وايزمن في موضوعته السابقة ، يتلاعب بقضية حق الشعب في وطنه عندما يخترع مفهوما فقهيا مفتعلا زائفا حول (قضية عادلة) وقضية (اكثر عدالة !) ٠

اما (هيربرت سايدبوتام) ، فيقول مبتدأ حديثه بالتساؤل الذى يتضمن حكما : « هل يوصف بالديمقراطية الكاذبة أم بالليبرالية ، ذلك المبدأ الذي يقرر انه : ما دامت امة ما ، تقيم في هذه الارض او تلك ، فان هذه الارض ، تعود اليها في جميع الازمان ٠٠٠ ان احتلال هذه او تلك من الاراضى ممكن في حالة واحدة فقط ، وهي عندما يحمل وجود اى امة على تلك الارض نفعا للعالم باسره ، والا فان وجود الامة هناك يفقد تبريره الادبى والسياسى ٠ ولا يوجد ايضا ، حق لهذا الجنس او ذاك فى أن يقرر مستقبله على حساب جنس آخر يستطيع ان يقدم للعالم اكثر بكثير » !! ونحن حينما نحلل نص سايدبوتام ، نجد ما يلى :

١ ـ حق الامة الثابت تاريخيا فى وطنها ، ليس الا ديمقراطية كاذبة !!

٢ ـ ليس ثمة مبدأ او اساس لوجود وبقاء الامة في التاريخ !!

٣ ـ ليس من الضرورى وليس صحيحا ان الوطن الذى نشأت عليه الامة تاريخيا ، هو ارضها في جميع الازمان ، ولذلك فان احتلال ارض تلك الامة من قبل فئة اخرى ، هو امر ممكن !!

٤ ـ اذا قررت فئة ما ، انها هى الاكثر تفوقا (ويقصد سايدبوتام بذلك الصهاينة بالطبع !) من الامة صاحبة الوطن المعني ، فان لهذه الفئة التى تزعم انها اكثر تفوقا ، ان تحتل ارض الامة (الاقل تفوقا) اى الامة العربية ، وعلى ذلك فان هذا الاحتلال مبرر ومشروع ادبيا وسياسيا !

٥ ـ ان هذا الاحتلال الذى تمارسه الفئة التي تدعي (التفوق) ، انما هو فى صالح العالم باسره !

٦ ـ من حق العنصر المحتل (اي الصهاينة) ان يقرروا مستقبلهم على حساب الامة العربية ، لانهم (يستطيعون ان يقدموا للعالم اكثر بكثير !) ٠

والحق انه ليس ثمة تعليق يذكر بصدد هذين النصين سوى ان نتساءل عن الفرق بين (نظرية) المجال الحيوى النازية ، وبين هذه الامتعة الصهيونية العنصرية التي يطلع بها حاييم وايزمن وهيربرت سايدبوتام وغيرهما من قادة الصهيونية ومفكريها ، ذلك بان (ماكس نوردو) تلميذ هيرتزل ، هو الذى كتب مرة يقول : « ان اليهودي يتفوق على الاوربى المتوسط بما يمتلك من مقدرة وفهم كبيرين ، ولا حاجة بنا الى الحديث عن هؤلاء الاسيويين والافريقيين العجزة » !

ولقد بقي ان نذكر هنا ، ان اساليب ووسائل التربية العنصرية ، تغزو كافة مجالات الحياة داخل المجتمع الصهيوني ٠ فحتى في حديقة الحيوانات في القدس مثلا ، توجد بصورة خاصة الحيوانات التي (استحقت شرف !) ان يرد ذكرها في (التوراة) (التوراة !) ٠ فبالاضافة الى تثبيت اسم الحيوان على قفصه ، فانه توجد على كل قفص لوحة تستشهد بمقطع مناسب من (التوراة) وذلك فضلا عن انه فى كل مكان في فلسطين المحتلة ، يرفع الصهاينة لافتات كتبوا عليها عبارات مقتبسة من التوراة ايضا ، من مثل : « ها هي ارضكم يا بني اسرائيل » !

والواقع انه لا تكاد تكون ثمة حاجة لتفصيل الحديث عن وضع النظام ومفاهيم التمييز العنصرى الصهيونى ، موضع التنفيذ ضد عرب الارض المحتلة لان مظاهر هذا التمييز في شروط العيش والعمل والتعليم وغيرها ، لهي اوضح من ان تخطئها بصائر جميع الذين يناضلون في سبيل عالم لا مكان فيه للاستعمار والاستغلال ، كما لا مكان فيه لاى مظهر من مظاهر الاضطهاد العنصرى والطبقى ، هذا الى جانب ما شهدته وتشهده البشرية من ابشع حملات التصفية الجسدية والتشريد لابناء العروبة في الارض المحتلة تنفيذا للمخطط



الامبريالى الصهيونى في قيام (الوطن) الذى يزعمونه ممتدا من الفرات الى النيل ٠

٢ ـ اما وقد تبينا مفاهيم التمييز العنصرى الصهيونى وتطبيقاته العملية العدوانية ضد العرب في الارض المحتلة ، فما هى الطريقة التى تعكس وتجسد بها الحركة الصهيونية ، معطياتها العنصرية التوسعية في مجال الادب ؟ ٠٠ كيف يعبر الادباء والكتاب الصهيونيون عن هذه المعطيات العنصرية في الادب الذى ينتجونه داخل الارض المحتلة او خارجها ؟

قبل الحديث بصدد هذه المسألة ، فانه لابد في البدء ، من ايراد ثلاث ملاحظات ٠

الاولى ، ان هذا موضوع واسع بطبيعته ، وبالتالى فلا مجال في هذه المحاضرة المحددة الزمن والحجم ، لتناول هذه المسألة بالتفصيل الذى تستحقه ٠ والملاحظة الثانية ، هى اننا هنا ، لا ندرس ولا نحلل البناء الفني للادب الصهيونى فى اشكاله وانماطه المتعددة رواية وقصة وشعرا ومسرحية وغير ذلك ، برغم ان البناء الفني لهذا الادب نفسه ، انما يستخدم بالطبع ، ويخضع الى حد بعيد ، لمقتضيات الاهداف العنصرية الصهيونية التوسعية ، ولكننا نتعرض هنا على وجه التحديد ، للادب الصهيونى من حيث هو تجسيد وانعكاس للمفاهيم العنصرية الصهيونية بقدر ما هو اسهام فيها واعلان عنها وتبرير لها ومرافعات دعائية من اجلها ٠

اما الملاحظة الثالثة ، فهى ان ما وقع في يدى من نماذج ادبية صهيونية قليل للغاية بحكم انه غير متوفر عندنا ، الا ضمن دوائر ضيقة جدا ، وبالتالى ، فليس هو بالقدر الذى بين ايدينا من الكتابات والوثائق الصهيونية الفكرية والسياسية مثلا ٠

مع كل ذلك ، فما دمنا لا نتناول الادب الصهيوني الا من زاوية تعبيره عن المعطيات العنصرية ، فانه يكفي في هذا الصدد ، ايراد وتحليل بعض النصوص الادبية التي وقعت في يدى لهذا الروائى او الشاعر الصهيوني او ذاك ، لكي يمكن ان تكون هذه النصوص ، نماذج لالقاء ضوء على مسألة الصهيونية في الادب بقدر ما تسمح به هذه المحاضرة من جهة ، وبقدر ما تبسم من نصوص ادبية صهيونية من جهة اخرى ٠

اما بعد هذه الملاحظات ، فلنحاول التعرض لهذا الموضوع اذن من الزاوية التى حددناها فنقول :

اذا كان ينبغي ايراد الموضوعة الاساسية التي ينطلق منها الادب الصهيونى ، فانما هى بايجاز ، تلك الموضوعة التي تعرفنا عليها في القسم الاول من هذه المحاضرة ٠٠٠ اعني خرافة خرافة (شعب الله المختار)، وعلى ذلك فان الكاتب الصهيونى انما يتعامل وفق هذه الموضوعة مع القضايا التالية التى تشكل على نحو رئيس، (عالم) الاديب والادب الصهيوني على وجه العموم ، وفي مجال الرواية على وجه الخصوص :ـ

١ ـ التفوق المطلق للشخصية الصهيونية والبطل المعصوم الحاضر في كل لحظة مهاجما او في حالة دفاع نشط ، بوصفه كائنا من طينة (ارقى) ٠٠٠ من عرق له وحده ، حق السيادة على الامم الاخرى ٠
٢ ـ الموقف من العرب خصوصا والشعوب الاخرى بوجه عام ٠
٣ ـ الشخصية اليهودية وعلاقتها بالكيان الصهيوني ٠
٤ ـ المبررات الصهيونية لغزو فلسطين واغتصابها وابادة اصحابها الاصليين العرب وتشريدهم واستعبادهم ونهب خيراتهم وجهودهم ، بما في ذلك التركيز الى حد المبالغة التهريجية البغيضة حول الاضطهاد الذى تعرض له اليهود بوجه عام وحول المذابح الهتلرية خصوصا ، وتصوير كل ذلك على انه انما وقع فقط ، ضد اليهود وحدهم بصرف النظر عمدا ، عن تعرض غير اليهود لنفس الهجمة النازية الهتلرية المندحرة ٠

ففيما يتعلق بقضية التفوق المطلق للشخصية الصهيونية وعصمتها وحضورها كل الوقت ، يفسر الناقد الصهيوني (روبن ولنرود) ويبرر (عصمة) البطل اليهودى (وتفوقه) المطلق وهو يكتب عن (ادب اسرائيل الحديثة) ، فيقول ان الكاتب اليهودى انما « يفقد كثيرا من موضوعيته بسبب شعوره الكامل بهويته وبمسؤولياته » ويضيف ان « القرب الشديد من الاحداث والشخصيات ، يعطى كتاباته (اى كتابات الاديب الصهيونى) يعطيها حيوية » ٠

هكذا اذن في رواية (دافيد الروى) نجد (بنيامين دزرائيلى) مؤلف الرواية يقول على لسان احد ابطالها٠ « ان كل شىء عرق ٠٠٠ ليس ثمة حقيقة اخرى » ويقول ايضا : « ففي الحقيقة انك لا تستطيع ان تهدم عرقا صافيا ، انها حقيقة سايكولوجية ، انها قانون الطبيعة البسيط » ٠ ثم يعلن البطل في موضع آخر من هذه الرواية ما نصه : « ان العبريين عرق غير مختلط » ٠

وتأتي جورج اليوت ، الروائية البريطانية الصهيونية لتكرر مثل هذه التصريحات العنصرية في روايتها المسماة

(دانيال ديروندا) عام ١٨٧٦ اذ يعلن (مردخاي) بطل الرواية الرئيسي فى احد المواضع : « صحيح ! صحيح ، ما قاله يهودا بن هاليفي من ان اسرائيل هي قلب الجنس البشرى ، اذا كنا نقصد بالقلب ، لب العاطفة التى تربط عرقا معينا من الحب المسؤول ، واحترام للجسد البشرى يرفع احتياجات حياتنا الحيوانية الى الدين » .

ويكتشف (اهارون دافيد غوردون) سببا اضافيا لتفوق عرقه (المختار) اذ هو يغلف المسألة برمتها بهذا القناع الصفيق حيث يقول : « ان لنا نحن اليهود ، ميزة ان نكون الاوائل ، ليس لاننا احسن من الاخرين، ولكن لاننا تعذبنا كثيرا » ! . فالعذاب (الكثير) اذن ، يزعم غوردون ، انما يمنح اليهودي ميزة ان يكون الاول دوما ... يمنحه (شهادة التفوق) على غيره من البشر !

ولكن (ليون أوريس) في روايته (اكسودس) اى الخروج ، التى طبلت لها الاوساط الصهيونية كثيرا ، لا يكتفي بان يعلن هذا التفوق المختلق على لسان اليهود في روايته ، ولكنه يستعين بغير اليهود ايضا ليمنحوا اليهود هذه (العصمة) ... هذا (التفوق) الذى لا مثيل له . فنسمع مالكولم مثلا (وهو احد الضباط الانكليز في الرواية) يدلي بالشهادة (الصادقة) التالية من (اعماق) قلبه : « انني احب الجنود اليهود، المحارب اليهودى هو الافضل ، فهو مقاتل ومثالي في آن واحد ... ان رجال الهاغاناه ، يشكلون بلا تردد ، اعلى مستوى ثقافي وعقلانى ومثالى لرجل تحت السلاح في العالم اجمع » ! . ثم يدلي (دافيد) بقناعته في احد مواضع هذه الرواية اذ يقول : « لم يحارب شعب ما ، في اى مكان ، في سبيل حريته مثلما حارب شعبنا » وهو يضيف بنفس هذه الصفاقة الهتلرية المألوفة : « انني اتصور انه لم يعد في هذا العالم اى شجاع الا شعبنا اليهودى » ! . فمن ذا الذى يستطيع ان يبرهن ان ليون اوريس هذا او غيره من الكتاب الصهاينة ، لم يأخذ هذه الجمل من المكتبة النازية ، بحيث لم يكن ثمة ما يتعبه في نقل هذه الجمل سوى ان يحذف كلمة (المانى) ليضع بدلها كلمة (يهودى) لتصبح هكذا ، وبكل بساطة الحذف والاضافة ، متاعا عنصريا صهيونيا جاهزا ، ولا ينتظر سوى (مردخاى) او (دافيد) او الضابط الانكليزى الموهوم لينطقه في مثل هذه الروايات الصهيونية بدل ان كان هتلر او احد اتباعه يتفوه به من احد منابر او اذاعات الرايخ الالماني الثالث ! . اما الابادة الصهيونية الاستعمارية ضد عرب فلسطين ، اما اقتلاعهم من ارضهم وتشريدهم ، اما كل الجرائم الصهيونية ضد الامة العربية ، فلا شك انها تعطى الدليل الفريد على نموذج هذا الجندى اليهودى الذى يعشقه الضابط الانكليزى مالكولم بوصفه « مقاتلا شجاعا ومثاليا وعقلانيا في وقت معا » من دون كل جنود العالم !

وليت الامر انتهى عند هذا الحد من المأساة ـ المهزلة ليسدل الستار وينصرف المتفرجون البائسون ، ولكن التعاسة الاعمق ، هى ان للعملة على الدوام ، وجها آخر ، وذلك على الدوام ايضا ، مبعث سرور للاديب الصهيونى عبر روايته وقصته ومسرحيته فضلا عن الفخر بان اليهودى الذى يجرى في عروقه (الزكية) دم (يهوه اله الجنود) ، لا يمكن على الاطلاق ، ان يكف عن احتقار او شتم هذا العربى ... هذا (الاخر من العملة) ووصمه بكل العيوب والرذائل التي يمكن ان تعلق بالبشر وكذلك بكل الرذائل التى لا يتوانى الاديب الصهيونى عن اختراعها فور شعوره انه ينبغي اضافتها الى الحوار ليتم وجها العملة : اليهودى النقي ، ذو الفضائل المألوفة والاستثنائية ، سيد البشرية على الاطلاق ، هنا ، والعربى الذى يرشح بكل ما اعتادت الانسانية ان تسميه شرا ، هناك . الا ان الذى يرمي العربى بكل هذا ، بوصفه العدو المباشر ، لا يمكن ابدا ، ان يكتفي بالتعالى على العربي وسلبه كل الفضائل فضلا عن سلبه وطنه ، ولكن القانون العنصرى انما يعمم ذاته دوما ، فليس اليهودى هو الاول والافضل والاجدر من العربى ، بل هو كل ذلك بالنسبة لكل الشعوب . ففي « العمل الفني الصهيوني ، تتعرض كل شعوب العالم للاحتقار بدرجة او باخرى ، فالبولونيون جبناء والالمان برابرة والاتراك مرتشون واليونانيون اذلاء ، الانكليز متواطئون والامريكيون انتهازيون الخ.. الخ ... » بكل هذا ، انما تنطق روايات الكتاب الصهاينة من امثال ليون اوريس في (اكسودس) وارثر كستلر في رواية (لصوص في الليل) وروبرت ناثان في روايته (نجمة فى الريح) وليستر غورن في رواية (المجد الاعظم) وجوزيف فيرتيل في روايته (الاغراء الاخير) وغيرها بالطبع غزير ! ذلك هو اذن ، موقف الادب الصهيوني من العرب خصوصا ومن الشعوب الاخرى على وجه العموم .

على انه اذا كان الاديب الصهيوني (ليستر غورن) روايته (المجد الاعظم) ، يستطيع على الورق الانيق ، ان يصور « سبعة رجال يهود نصف مسلحين في سيارة شحن معطوبة غنموها في معركة مع العرب » استطاعوا « ان يكتسحوا دونما امر ، بلدة الجية العربية بالقرب من المجدل وان يحتلوها دون ان يفقدوا رجلا واحدا ، وبسهولة تذهل قائدهم ذاته » ، وان يكن الصهيوني الاخر (جيمس ميشنر) في روايته (الينبوع) يستطيع على نفس هذا الورق المترف ، ان يخترع للصهيونية ثلاثين رجلا يهوديا استطاعوا احتلال عكا واستطاعوا كذلك ان يهزموا حاميتها الهائلة العدد بمثل لمح البرق ، فان مثل هذاالروائى المهرج



ووفق معطياته العنصرية الزائفة لا يستطيع بالتأكيد ، ان يفسر او يبرر لمستوطنيه العنصريين وللعالم ، لماذا في معركة الكرامة (٢١ آذار ١٩٦٨) ، لم يستطع ١٥ الف من الجنود الصهاينة ، حتى ان يفروا فرارا منظما وبكل دعم طائراتهم والياتهم ودباباتهم وصفحاتهم ومدافعهم وبنادقهم وقنابلهم التى حشدوها يوم وجدوا انفسهم في مواجهة حقيقية على ارض الواقع الحى ـ وليس على الورق ـ مع بضع مئات بسيطة التسليح من المقاتلين الفدائيين العرب الفلسطينيين ، كما لا يستطيع هذا الاديب ـ البهلوان المضلل ان يفسر لاشقائه (بنقاوة الدم !) او للعالم ، لماذا كان عدد القتلى الصهاينة فى تلك المعركة المجيدة ، اضعاف عدد الفدائيين الذين قاتلوا حقا ولم يفقدوا سوى بضع عشرات من الشهداء الابطال الحقيقيين وليس ابطال التهريج الكارتوني في روايات الادب الصهيونى وقصصه التى لا يجرؤ حتى مخرجوا افلام (ميكى ماوس) على انتاج افلام في مثل كذبها الفظ وتزويرها الفاضح وادعائها السمج . ولابد من ان نذكر هنا لمجرد المقارنة ان شهداء معركة الكرامة انما استشهدوا كلهم من عند صدورهم ونحورهم وجباههم في حين وجد العشرات من قتلى الصهاينة على ارض المعركة وقد اصابهم الرصاص الفدائى العربى من الخلف وهم يفرون فضلا عن العثور على قتلاهم فى الدبابات وهم مربوطون بالسلاسل الحديدية ، ام هذه هى فضائل (المحارب اليهودى الشجاع المثالى العقلانى) كما يشهد مالكولم الضابط الانكليزي المزعوم في رواية (اكسودس) !؟ او في غيرها من ادب اولئك الذين لا يفعلون شيئا آخر سوى الخطو الاجرامى تحت راية رثة كريهة هي راية العنصرية الصهيونية النازية المعاصرة ذات الترسانة الامريكية ـ الاوربية الغربية .

والحق انه يخطىء الذين يظنون ان الصهيونية انما تلجأ الى الكذب والتزوير والمبالغة لمجرد ان ذلك هو من وسائل تحقيق غاياتها العدوانية او لمجرد ان الكذب والتزوير والمبالغة هي نقائص اخلاقية في الصهيونية ولكن السبب الرئيس ، السبب الجوهرى هو ان الصهيونية ، وبالتالى الاديب الصهيونى ، انما يعمد الى الكذب ... الى الغش ... الى التزوير والى المبالغة ، لانه انما (يدافع) عن قضية باطلة ... قضية مزورة اصلا وشكلا وموضوعا .

نأتي الان الى المسألة الثالثة التي يتعامل معها الادب الصهيونى ، اى علاقة الشخصية اليهودية بالكيان الصهيونى في الارض المحتلة .

لعل اوضح وابسط ما يعبر عن هذه العلاقة العدوانية الاغتصابية التي تطرحها الصهيونية فى الادب، هو بعض من قصائد الشاعر الصهيونى (يهودا أميخاى) التي نلاحظ انه كتبها بعد حرب حزيران ، ولذلك ولا شك ، دلالته من حيث ان هذه القصائد ليست الاتعبيرا عن الاصرار الصهيونى العنصرى على التوسع والاغتصاب على حساب الامة العربية وارضها وكافة حقوقها . وقد ترجم الاستاذ سامي مهدى بعض هذه القصائد من الانكليزية مع دراسة جيدة عنها وعن كاتبها في مجلة الشعر ٦٩ . ففي قصيدة (اميخاى) التى بعنوان (فتاة اسمها سارة) ، يقول هذا الشاعر الصهيونى :ـ

سارة تكتب رسائلها بقسوة ،
وترسلها بالبريد البحري .
لاجل عينيها الحبيبتين
عليها ان تدفع اثمانا
طوال حياتها .
تحت خيمتي حاجبيها
تقام اعراس دائمة .
ازداد ثغرها حمرة فى الغابة
طوال طفولتي .
في غرفتها كان العالم ـ المعبأ في حقائب ـ
متهيأ للسفر.
انها تحب فطائر الحب
وكلها لهفة للرحيل
عبر الصحارى والبرارى
الى الارض الموعودة .
اود ان اتحدث اليها
عن تحولات خارطة حياتي .

اذن ، فسارة فتاة يهودية جميلة ، تقرر الهجرة الى الارض المحتلة ، وهي تهيىء نفسها ليس فقط للسفر الى « الارض الموعودة » ولكنها قبل ذلك انما تهيىء نفسها لدفع الاثمان التى تترتب على الهجرة :ـ الحرب، ولا شيء غير الحرب والخطر برغم ان سارة (اميخاى) (تحب فطائر الحب) ولكنها كلها (لهفة للرحيل) . اما ان لفلسطين اهلها العرب الشرعيين ، اما ان رحيل سارة هذه الى (الارض الموعودة) هو عمل اغتصابي ... غزو استيطانى على حساب اهل هذه الارض ، فليس لذلك اية اهمية على الاطلاق ، طالما ان سارة جميلة ، وسارة (تحب فطائر الحب) وسارة (كلها لهفة للرحيل) من اجل ان يكون لها اسم على قوائم المجندات في الجيش الصهيونى او في غيره ، اذ ان عليها ان (تدفع اثمانا) طوال عمرها وذلك « من اجل عينيها الحبيبتين » . ان اميخاى الصهيونى ، لا

يريد بالطبع ، الاعتراف ان سارت (هـ) تلك ، لم تقرر الرحيل من تلقاء نفسها ، لا يريد ان يعترف انها ليست الا عضوا في هذه المؤسسة العنصرية الصهيونية الجهنمية التي قررت على لسان سارة ، ان تذهب هي وغيرها الى فلسطين غزوا واغتصابا برغم (ثغرها الذي ازداد حمرة في الغابة) وعلى الرغم انه (تحت خيمتي حاجبيها تقام اعراس دائمة) لان هناك اعراسا صهيونية اخرى ستقيمها سارة مع رفاقها : اعراس الدم العربي الذي سيريقونه باوامر دايان وغيره في الارض المحتلة .

ولكن (اميخاي) لا يلبث ان يشعر بالحزن ، بالفزع ، لان اهل هذه الارض الموعودة الاصليين العرب ، لا يريدون ، بل لا يطيقون استقبال سارته الصهيونية العدوة المهاجرة ورفاقها ، فيقاومون ويقاتلون المحتلين الغزاة ؛ لذلك فان يهودا اميخاي يقول في قصيدة اخرى بعنوان (العمدة) :–

انه محزن ،
محزن أن تكون العمدة في اورشليم
انه مرعب
كيف يستطيع اى انسان ان يكون عمدة مدينة كتلك
ما الذى يستطيع ان يفعله من اجلها
انه سيبني ، ويبني ، ويبني .
وفي الليل ستزحف صخور التلال المحيطة ،
نحو البيوت الحجرية ،
كذئاب مقبلة ،
تعوى في وجوه الكلاب
التي اصبحت من عبيد الانسان

فالمسألة اذن في حساب يهودا اميخاى ، هى ان المستوطن الصهيوني وهو يرمز له هنا بعمدة اورشليم (اى القدس المحتلة) هو الذى يستحق الحزن ، ان هذا المغتصب الصريح ، هو الذى يستحق الرثاء لانه (يبني) ولا احد من اهل القدس العرب يريده ان يقيم البناء الصهيوني على انقاض البيوت العربية التى هدمتها سارة ورفاقها المحتلون الصهاينة ، المسألة عند هذا الشاعر الصهيوني اذن ، هي ان هذا الفدائى العربى الفلسطينى الذى يقاتل المحتلين فى القدس وغير القدس ، انما هو (ذئب) يزحف فى الليل من وراء التلال ليهدم ما يشيده الاحتلال والغزو اى ان هذا الشاعر العنصرى لا يبنى العلاقة بين اليهودى وبين فلسطين من حيث هى غصب واضح وغزو عنصرى استيطاني توسعى صهيونى ، بل هو يدين الثورة الفدائية ، فليس الفدائي في حسابات أميخاي ، سوى الذئب ، وليس المهاجر الصهيوني العدو المحتل سوى ذلك الرجل الوديع الذى (يبني ، ويبني ، ويبني) ؛ ذلك هو الغصب العنصري الاستعماري الصهيوني الذى يمجده اميخاي ويحزن من اجله ويخاف عليه .

وتتبدى لنا ايضا ، علاقة الشخصية اليهودية بالكيان الصهيونى في ادب الكتاب الصهاينة في رواية (الاوكرافايل) بقلم (يورام كانيوك) اذ تجد التحريض المسعور لليهود على مغادرة الوطن الاصلي الذى يخترع له (كانيوك) ، كل الرذائل من خلال تصويره حوتا او طوفانا وذلك في سبيل ان يغادر اليهودي وطنه الحقيقي الى (وطن) يغتصبه الصهاينة فى فلسطين وغيرها من اصحابه العرب ، وهنا هى الجريمة المزدوجة : خيانة الوطن الاصلي بازدرائه وتحقيره والتخويف منه والتحريض على مبارحته ، ثم غزو فلسطين وغصبها من اهلها الاصليين العرب باسم المتاع النازى الذى يتزود به الصهاينة تحت راية الخرافة الفجة ... خرافة (شعب الله المختار) ، من اجل هذا ، فان (يائيل دايان) تصف (دانيال) البطل الرئيس في روايتها (ولدان للموت) كما نصه : « لقد استطاع – اى دانيال – ان ينسى فى المستعمرة كل شىء عن طفولته القديمة فى وارسو ، كل شىء عن والده وامه ... واخيه الاكبر شموئيل ، لقد ماتوا جميعا ، قتلوا في معسكرات الاعتقال ، وها هو ذا اصبح في (كيبوتزجلعاد) الفرع الوحيد الباقى من شجرة الاسرة وهو يريد ان يظل ذلك الفرع في شجرة ويرفض ان يصبح شجرة مستقلة » .

فدانيال ، اليهودى البولندى ، اذن (تمكن) من نسيان كل شيء ، كل شىء عن بولندا وطنه الحقيقى الاصلى ، وهو لا يريد ان يشار اليه بوصفه الوحيد المتبقي من اسرته البولندية ، بل هو يريد ان يبقى ذلك الفرع من شجرة المستعمرة الصهيونية ، كما يرفض ان « يصبح شجرة مستقلة » .

فلماذا تريد ابنة وزير الحرب الصهيوني من (دانيالها) ان ينسى كل شىء عن ماضيه في وطنه بولندا ؟ ان واقع الحركة الصهيونية ، هو الذى يعطينا الجواب . فليس (دانيال) هذا ، يريد ان ينسى كل شىء عن بولندا – الوطن الاصلى ، لانه مثلا ، لا يريد ان يتذكر جرائم النازيين ، فذلك محض احتيال وقح لان تذكر دانيال لكل شيء في بولندا وهى تحت سيطرة النازى انما يساعده على ان (يبقى ذلك الفرع في شجرة المستعمرة) ، ولكن (يائيل دايان) تريد من دانيالها ان ينسى لان تذكره المستمر لوطنه بولندا ، انما يبرهن له دوما ، انه ليس الا مهاجرا عدوا ، خصوصا وانه لم يعد في بولندا الان محتلون نازيون او غيرهم ، ان تذكر دانيال لبولندا ، يبرهن انه قادم من وطن حقيقي هو بولندا ، الى (وطن) يغتصبه بقوة التآمر والعنف المسلح من اصحابه العرب بالتحالف مع الامبرياليين .

وكما يبدو في رواية (يائيل دايان) (ولدان للموت) ، وفي قصة (آهارون ميجيد) الطويلة بعنوان (المذكرة) ، فان الادب الصهيوني انما يركز باستمرار وعنف وشدة قاتلة على المسألة التالية : ان هذا اليهودى الذى اقتنع ان يندمج على نحو انساني حر ، بوطنه

الاصلي وبمجتمعه اللذين ولد وعاش فيهما ، ان مثل هذا اليهودي ، ليس فقط هدفا للسخرية والاحتقار والقطيعة من جانب الصهاينة ، انه لهدف للقتل ايضا ، وذلك بالتحديد هو الذى جعل الحفيد (رباح) في قصة (المذكرة) لاهارون ميجيد ، يرفض جده . فرباح الحفيد الصهيونى حتى النخاع يقول لجده معنفا اياه لاصراره على رمز يشير الى نوع من التعاطف مع وطنه اوكرانيا في الاتحاد السوفيتي ، يقول رباح لجده : « ارفض لغة اليديش ــ وهي لغة يهود اوربا الشرقية والاتحاد السوفييتي ــ وارفض ثقافتها ايضا ... وما دمت متمسكا باسلوب تلك الحياة فانني ارفضك ايضا ... بل نحن جميعا نرفضك » ! وهذا بالضبط ، ما جعل يائيل دايان في روايتها المذكورة ، بعد ان تبين ان والد (دانيال) لا يزال يعيش في بولندا ، ويهاجر هو الاخر الى فلسطين المحتلة ليلتقي بولده دانيال ،اقول هذا ما جعلها تصيب والد دانيال بمرض السرطان الذى لا شفاء منه ثم تميته في فلسطين عقابا بهذا المرض ، لماذا ؟ لانه جاء الى فلسطين كما يعترف هو نفسه ، ليس من اجل انه مهاجر مغتصب صهيونى ــ برغم تأييده لهذا الغصب ــ ولكنه قدم الى فلسطين من اجل ولده دانيال ، اي لو ان دانيال هذا ، كان يعيش في فرنسا مثلا ، اذن لذهب اليه ابوه ايضا ، وذلك هو بالتحديد ، ما جعل دانيال يشعر بالقرف عندما سمع والده يقول له انه ما رحل من وارسو الا من اجله . ولقد شعر دانيال بهذا القرف كما تروي يائيل دايان وكأنه اراد من ابيه ان يقول له انه انما جاء الى فلسطين في سبيل شىء آخر ... فدانيال كما تستطرد يائيل، غير راغب فى اى احساس بالمسؤولية تجاه احد ... كان على (حاييم) الاب ، ان يتحمل مسؤوليته هو .. تجاه شيء اكبر من دانيال ... ولكن دانيال نفسه لا يعرف هذا الشىء وما هو كنهه » ! . وبعيدا عن بهلوانية يائيل دايان ، فان دانيال يعرف بالتأكيد ما هو هذا (الشىء) ، وما هو كنهه لان دانيال هذا ، ليس الا يائيل دايان نفسها واباها وغيرهما من افراد الشركة الصهيونية العنصرية في فلسطين العربية المحتلة وخارجها . ولكن ذلك ليس كل شىء ، فالادب الصهيونى في محاولته دفع المهاجر الصهيوني الى نسيان كل شيء عن وطنه الاصلي في سبيل ان يسهم هذا الادب في بناء ذاكرة جديدة لذلك المهاجر ... ذاكرة صهيونية ، ان هذا الادب فى هذه المحاولة انما يمسك بالمحاولة من طرفها الاخر بان يحاول في ذات الوقت ، حمل العربى ــ كما تفعل الالة العسكرية السياسية الصهيونية تماما ــ ان يفعل ذات الشىء ، ولكن على نحو معكوس : اى ان يحمل العربى على نسيان كل شيء عن فلسطين وطنه الاصلى وان يتذكر فقط ، ان هناك (اسرائيل) ... هذا الكيان العنصرى ، وان يدفعوه الى الاقتناع بانه ما عليه ولا له الا ان يتذكر انه حيث هو الى الابد ، بعيد عن فلسطين ... ان ينسى فلسطين الوطن ، وان يتذكر (اسرائيل) ... (اسرائيل) فحسب !

بقى ان اشير الى انني قد قصدت ان اذكر فى النهاية ، القضية الاخيرة ، اى المبررات المطروحة من جانب الادباء الصهاينة لغزو فلسطين ، لانني لم اجد ما يسوغ تكرار هذه المبررات العنصرية التوسعية المتحالفة مع الامبريالية العالمية التي تقودها الولايات المتحدة ، ولكنني احسبه كافيا هنا ، ان اورد ماطلبت (جورج اليوت) الكاتبة الصهيونية من بوقها (مردخاى) بطل رواية (دانيال ديروندا) . فبعد ان يقول مردخاي بكلمات جورج اليوت ان : « فلسطين هى المكان الاوحد الملائم لتجميع اليهود من التيه » ، فان جورج اليوت تفصل المخطط الصهيوني لاغتصاب فلسطين عندما تعلن على لسان (مردخايها) ذاك : « انا اقول بان تأثير تفرقنا لن يكتمل ولن يصل الى ذروة تحوله دون ان يتخذ جنسنا* مرة اخرى ، شخصية قومية ... هذا بالضبط ، هو التحقيق الوحيد للامانة الدينية التي جعلت منا شعبا . كانت حياتنا نصف وحي العالم ... ما الذى يهمني من تمزقنا وتشتتنا ؟ ان الجوهر ما زال قائما ، دع الرجال الاغنياء ، دع كبار التجار ، دع المثقفين في كل المعارف والخبراء في كل الفنون ، الخطباء والسياسيين الاكفاء الذين يحملون في عروقهم الدم العبري ودمائة العبقرية العبرية ، دعهم يقولوا : سوف ننشىء مستوى عاليا ، سوف نتحد في عمل قاس ولكن مجيد مثل موسى وعزرا ... لديهم المال الكافي ليستردوا الارض من محتليها المنهارين ، ولديهم مهارة رجال الدولة ليبتكروا ولديهم لسان المتكلم ليقنعوا ... هناك خزان من الحكمة فينا ، يكفي لايجاد نظام يهودي جديد كبير وبسيط ، تماما مثل القديم : جمهورية تتوفر فيها المساواة في الحماية ، المساواة التي تلتمع كنجمة في جبين مجتمعنا القديم ونعطيها ما هو اكبر من لمعان الحرية الغربية ، ناهيك عن التعسف الشرقي . وعند ذلك سيكون لجنسنا(*) مركز عضوى ، قلب ودماغ ليحرس ويقود وينفذ ... سوف يحصل اليهودى المضطهد عند ذاك، على دفاع في محكمة الشعوب، كالانكليزي المضطهد والامريكى المضطهد ... وسوف يكسب العالم اسرائيل من جديد ، كما تكسب اسرائيل بدورها ، لان مجتمعنا سيكون في طليعة الشرق ، يحمل ثقافة واحاسيس كل من الامم الكبيرة في ذروة ازدهارها ... وسوف تكون ارضنا مثل محطة للحياة المليئة بالعداء ... ارضا حيادية ، هى فى الشرق مثل بلجيكا للغرب ... صعوبات ؟ اعرف ان هناك صعوبات ولكن دع روح التوثب تتحرك في الكبار من شعبنا وسيكون العمل

(*) لاحظوا كلمة « جنسنا» !!

(*) (جنسنا) مرة اخرى !

قد بدأ » هكذا اذن ؟! لا جديد ـ كما ترون ـ عندما يكثر ادباء الصهيونية الاستعارة الفاضحة من المكتبة النازية العنصرية ! غير انه لابد ان نشير هنا الى تضليل الادباء الصهيونيين حينما يحاولون ـ عبثا ـ البرهنة على (شرعية) الاغتصاب الصهيونى لفلسطين وغيرها بدعوى الاضطهاد النازى من حيث ان ذلك بالطبع ، تعويض زائف وعدوانى مقابل كارثة يمكن ـ في ظروف معينة ـ ان تقع لاى من البشر كما حدث ذلك فعلا ليس فقط ضد اليهود ، هذا فضلا عن ان مثل هذا التعويض انما هو من جهة ، على حساب الشعب العربي بلا وجه حق ، ومن جهة اخرى ، فان شعبنا انما يكون بهذا ، هو الضحية الذى يدفع حساب هتلر والنازية في ذات الوقت الذى يعود فيه الصهاينة ، هتلرا جديدا ضد الامة العربية ٠

وبعد ، فهل يحق ، بل هل يمكن لهذا الادب ان يطرح نفسه كقيمة انسانية في عصر قاتلت فيه البشرية ولا تزال تقاتل ضد الغصب والجريمة والتمييز العرقي في كل مكان ؟

ان (البطل) في الادب الصهيوني ، لا يرى اغتصاب الارض العربية ولا يرى قتل العرب وتشريدهم ، بحاجة الى مبررات قانونية او اخلاقية ولكنه عندما يرى رفاقه فى الجريمة يقتلون على ايدى العرب المدافعين عن وطنهم، فان الموت عندئذ يبدو لهذه الشخصية المريضة ، ذا طعم كريه ؛ ويرى (البطل) الصهيوني نفسه ، مدفوعا للانتقام وبالتالى ، مدفوعا الى المزيد من الاغراق في الجريمة ضد الامة العربية ٠ فعندما يكتشف (دانيال) بطل رواية (يائيل دايان) (ولدان للموت) اثناء المعركة الليلية في سيناء ان الجريح الذى كان يحمله الى قاعدته ، كان جنديا عربيا من مصر ، القاه ضحية لجراحه المميتة في صحراء سيناء ثم عاد الى القتل من جديد ٠ تلك هى (رسالة) الادب الصهيوني ، لا شىء سوى ادب الغصب والجريمة وتبريرها والاستمرار في اقترافها واعتبارها (ضرورة حياتية) ، لاشىء سوى الحقد ٠٠٠ والحقد وحده ٠٠٠ ذلك هو قوام الادب الصهيوني ٠٠٠ تكريس للقتل والاغتصاب في ذهن المستوطن الصهيوني ، وتمجيدهما وتبريرهما ، بعد ان يكون القتلة قد انجزوهما ، فان الادب الصهيوني ، دعوة الى غصب آخر جديد ، الى اغتيال جديد ، الى جريمة جديدة اكثر بشاعة وحقدا ٠ ثم ان هذا الادب على العموم ، ذو سمة دائمة لا يستطيع ولا يريد الفكاك منها : انها سمة الدعاية بسبب ارتباط الادب الصهيوني اصلا بحركة عنصرية عالمية هى الصهيونية ٠ وهذا الادب بسبب ذلك لا يسقط فنيا فحسب ، ولكنه من جهة ـ وهذا هو الجوهرى في المسألة ـ انما يفقد تبريره الانساني تلقاء نفسه ، لانه فاقد القيمة الانسانية ، وتجاه البشرية باسرها من جهة اخرى لانه يطرح ويمارس اتجاها عنصريا يجهز اجهازا كاملا على كل ما هو حق وخير وجميل في دنيا الانسان ٠ ان هيرتزل نفسه ، انما يعترف بان الهدف من وراء روايته (الارض الجديدة القديمة) لم يكن فنيا بل كان هدفا دعاويا محضا ، اى هدفا يخدم السياسة والاغراض العنصرية الصهيونية التوسعية ضد الامة العربية والبشرية عموما ٠

بقي ان نقول ان الادب الصهيوني ـ كما هلكت كل مؤسسات وتفرعات الرايخ الهتلرى الثالث ـ انما هو ادب محكوم عليه بالفناء ايضا الى جانب كل مؤسسات الكيان الصهيونى في فلسطين وغيرها من الاراضى العربية لانه ليس شيئا آخر سوى هذه الدعوة الى الحقد والاغتصاب والى كل الجرائم التي تنبثق عن الصهيونية بوصفها حركة عنصرية امبريالية محتومة الهلاك على يد ثورة العروبة الفدائية المقاتلة وعلى ايدى سائر البشرية التقدمية المكافحة في سبيل عالم يسوده السلام والاخاء وترفرف فوقه رايات الحرية والسعادة والتقدم لكافة الامم والشعوب ٠

مراجع المحاضرة :

١ ـ المنظمة الصهيونية ـ اسعد عبدالرحمن ـ مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ـ بيروت ـ ٠

٢ ـ عوامل تكوين اسرائيل ـ انجلينا الحلو ـ مركز الابحاث ٠

٣ ـ العرب في اسرائيل ـ صبرى جريس ـ مركز الابحاث ٠

٤ ـ اسرائيل باطل يجب ان يزول ـ المر بيرغر ـ المكتب التجارى بيروت ٠

٥ ـ بعض اعداد مجلة الثورة الفلسطينية ـ حركة فتح ـ

٦ ـ دعاياتهم نصف الحرب ـ محمد احمد رمضان ـ القاهرة ٠

٧ ـ السياسة الاستعمارية بعد الحرب العالمية الثانية ـ بالعربية ـ دار التقدم ـ موسكو ـ ٠

٨ ـ حذار من الصهيونية ـ يورى ايفانوف ـ ترجمة محمد كامل عارف ٠

٩ ـ تاريخ الحركة الصهيونية ـ ألن تايلر ـ ترجمة بسام ابو غزالة ـ ٠

١٠ـ مجلة الشعر ٦٩ ـ العدد الرابع ـ

١١ـ في الادب الصهيونى ـ غسان كنفاني ـ مركز الابحاث ـ ٠

١٢ـ نماذج من الرواية الاسرائيلية المعاصرة ـ معين بسيسو ـ ٠



[١]

كان لا يزال في مكانه تحت الشجرة وظهره مستند اليها ، ووجهه باتجاه النهر ، ملتفا بعباءة لا ... ها او تكاد تكون قد اخذت لون ظل الشجرة .

احسست بشيء ما يشدني نحوه : قروي لم تدنسه المدينة بعد !.. حاولت ان الفت نظره الي ، ادرت له عيني ووجهي الى الامام نحو النهر ، ثم تنحنحت معلنا وجودي . خرج صوتي دافئا فيه حنو وانسانية

ـ عمي ، انت بردان

ـ . . . .

حقك ، الشمس بدأت تغيب .

ـ . . . .

« لا يجيب »

عله في معضلة تائه في مأساتها . او نكبة ما عقدت لسانه . لايهم . انه انسان قبل كل شيء . بودي لو اتجاذب واياه الحديث . هؤلاء في جعبتهم اكثر من قصة اتجاذب واياه الحديث . هؤلاء في جعبتهم اكثر من قصة. تململت محدثا حركة تبديل في ساقي . لم يتحرك ابدا . نظرت الى امواج النهر المتعبة وهي تصطدم بصخور الشاطىء المخضوضرة . هذا الرجل يعيش كما لا ينبغي مثلي تماما .. انه النوعية التي لم تدخل المدينة بعد في اعماقهم .

[٢]

سقط حجر عبر الشارع في النهر واحدث دوائر صغيرة سرعان ما تلاشت . نظر الى الرامي . كان رجلا وامرأة تقابلت عيناه بعينيه . ضحك الرجل بخفة ثم فرك راحتيه منتشيا . وضعت المرأة يدها على فمها ، التفت الرجل الى الوراء : «لم يعد ينظر الينا يا عزيزتي» ..سحب عينيه الى الشجرة مغمضا : لا بين هذا وذاك . كلاهما صامت . انه تفسير جديد ياسعيد ... ولو ... رأيه بدأ يستقر ، الصمت ايضا حركة ، هذا الرجل يتحرك في داخله ... يركض ... يهتز يتكلم مثله تماما .. لكنه يخاف ... يخافك ... يخاف من الناس .. منك . انت بالذات يا سعيد الم تهرب من البيت ؟!. هارب منسيوف المبارزة ، ولعلعة الرصاص ، وطيران قبعات الكاوبوي . تبغي العزلة :

اترك لك ولاطفالك التلفزيون

ـ وانت ، اين ذاهب ؟!

ـ بحثا عن مكان منعزل .



محمود الظاهر

ولكن ها هو ذا امام موقف غريب جدا ٠٠٠ واكثر غرابة منه هو الحاجة في ان يتقرب للرجل « المتخشب » هناك على بعد عدة خطوات منه ليس الا ٠ ماذا يحدث لو تكلم معه ؟! ٠ الناس تتقارب مع بعضهـــا على امواج الاثير ٠ حزيران نكب بواسطة الاثير ٠

بينما هو على بعد خطوات من رجل غريب لا يحرك ساكنا ، المزعج انه لم ير لحد الان وجهه الملثم ٠من هــو هذا الرجل ؟! ٠ ماذا يهمك منه ٠ الناس احـــرار في صمتهم ٠ انت شرطي ؟! لا ٠ اذن اكبح جماح هـــذا الفضول اللعين٠ ثم ٠٠٠ ثم انت هنا لتنعزل لا لتختلط٠ ولكنه انسان ٠٠٠ انسان حقيقي ، يريد معرفة لماذا هذا الرجل « عايش لوحده » ٠ وقد يكون باستطاعته مساعدته في قضية ما ٠٠٠ في انجاز معاملة دفن قريب له مثلا ٠٠ او ٠٠٠ ازالة ما علق في ذهنه من انطباع عن المدينـــة ٠٠ المهم عنده الان هذه الجلسة المتخشبة المتحدية ٠

ــ عمي انت من اين ؟!٠

ــ ٠ ٠ ٠ ٠

ــ انا سعيد عبدالباقي

ــ ٠ ٠ ٠ ٠

ــ موظف ارشيف

« لا يجيب »

ليكن ، ما من حاجة ، تدفعني للتوسل اليه ، يبدو ان الرجل مصاب بعقدة ما ٠ لا يريد ان يزعجه احـد ٠ وهو في هذا حر ٠ لا نستطيع اجباره على الكلام ،ان اكثر من واحد مر في الشارع باستطاعتك ايقافه والتحدث معه٠ لماذا انت مهتم بهذا التمثال الخشبي هه ٠٠٠ لماذا ٠

لانه لم يسمع بمثل هذا الجنون الصامت ٠ تمام انه هارب من جوالبيت الخانق٠ الا انه ليس باستطاعته اهمال هذا الانسان ، انه انسان ، واثمن رأسمال في هـــذا العالم المتصارع المتطاحن ، انه يريده فقـط أن يلتفت اليه ٠٠٠ ان يتحرك ٠٠٠ ان يشعره على الاقل انه ليس وحده في هذا المكان الضيق من العالم ، ثم ٠٠٠ ثم اهم شيء القصة ٠٠٠ قصته ، اذا استطاع ان يدخل اعماق هذا الرجل واختراق عزلته المحصنة ضد العصر فانه بلا شك سيحوز على ما يسمى تجربة جديدة من نوعهـا ٠ المهم هو هذه العزلة الموحشة ٠

[٣]

ــ ابحث عن العزلة

انها بادرة اولية لتركها الى الابد ٠ والا ماذا تفسر عمله هذا ؟! سوى انها اصبحت مجرد قطعة اثاث لايحس بوجودها ، سنوات العمر مرت واخذت تترك اثارها في وجهها وهي صامدة مع اطفالها في هـــذا البيت ٠٠ تتقي شره وتتحاشى الاحتكاك به خوفا منه ، ينفرد لوحـــده ساهرا الى ما بعدمنتصف الليل دون ان تحتج ، تترك له كل ما يريده توفر له الجو الذي تعتقـد انه يبحث عنه ، تبعد الأطفال عنه ، « ناموا لا تزعجوا والدكم » ٠ بذلت اكثر مما يجب من اجله ٠ صمتت على كل ما فعل ضدها ٠ والنتيجة ٠ هذا الحصاد الكريه لسنوات مـــن العمر مرت سدى في بيت يعزف لحنا واحدا لا اثر للحنان فيه ٠ كلما استطاعت عمله هو مغادرتها البيت بين مدة واخرى الى منزل اهلها ٠ **ترى ماذا يريد هذا الزوج ؟٠**

ماذا ؟! بصمته هذا ، وعزلته الدائمة حولها الى امرأة خرساء تقريبا ، لا تتكلم كثيرا حتى مع الضيوف . الكلمات التي كانت تتداولها سابقا ضاعت منها ، والاشياء التي كانت تجيدها لم تعد تتذكرها الا وهي مشوهة ... انه لعنة حلت بها !! ... ان ما يتكرر بينهما من حديثهو

ـ نفيسه زواجنا فاشل
ـ لماذا ؟!
ـ لعدم وجود التفاهم بيننا
ـ انا افهمك جيدا
ـ يخيل اليك ذلك
ـ ما العمل ؟!
ـ لا شيء .

هذه ال « لا شيء » تثيرها اكثر مما ينبغي . اكثر الاحيان تتحول الى حزمة من الاعصاب ولكن بصمت .

[٤]

ـ صحيح لماذا هذا الصمت

ـ صحيح لماذا هذا الصمت

ان يتكلم معه ولو بالاشارة لهان الامر ، وقد يتلاشى اهتمامه به ايضا . ولكنه حتى هزة الرأس ، رفع اليد ، او ... او حتى الحركة العادية ظن بها عليه .. اي انسان هذا . لم يعد له امل حتى في الاقتراب منه ، اذ ... اذ ربما سيفكر بانه مجنون !! . كيف يقترب منه ؟. اهمله اكثر ما ينبغي . لم يشعر بوجوده هو الافندي ... موظف ومثقف ... مع ذلك انه في لهفة للحديث مع هذاالرجل الملثم .

ـ عمي يمكن انت غريب
ـ . . . . .
ـ لا تهتم . اناايضا غريب
ـ . . . . .

انه يجيب !!

فرك عينيه متطلعا الى رفرفة زوائد يشماغه . ظن ان الرجل تحرك واستجاب اليه « اخيرا بدأ يحن علي »

ـ عمي والله انا ...

ماذا ؟!

لم يعد يتحرك . انه كما عهدته من قبل قطعة من الحجر وضع كي تسند هذه الشجرة خوفا عليها من السقوط !! والا ... اي انسان هذا ... اي انسان عنيدمتجبر على العالم،انا اخوه في الانسانية سعيدعبدالباقي.

لا يمكن ان يكون انسانا ليكذب ما شاء امام الاخرين ... ليقل كل ما عنده للاخرين ولكن لن يكون انسانا في نظرى يا خالة ام ابراهيم لم يفتح فمه معي منذ اكثر من شهر . بعض بالاشارات ، وبواسطة ابننا البكر ... لا ... لا ... لا تكوني معه ... لا تعطي لتصرفاته هذه اى مغزى ... أو ... يا خالة ... افهميني . انا امرأة ... افهمت ما اعنيه ... افهمت ما اعنيه ... اولادي كبار وبعضهم في مرحلة المراهقة ولكن ايضا في الحق في ان اكون انسانة. هل هذا كثير علي .. صبرت معه اكثر مما ينبغي ... رحلت معه اينما ذهب ، اخلصت له وما زلت . هذا جزائي يا خالة .. هه .. هذا هو الرد « انت بقية من جيل لم يعد يحيا » .. طيب يا خالة قولي له ان يحميني ... ان يرفعني الى مستواه كما يدعي ، ويتباهى به امامي . أما ان يتركني كسلعة مهملة في هذا البيت او يشعرني باني مجرد خادمة ومربية اطفال فهذا الذي انا لا ارضاه ابدا .. انا انسانة يا خالة صدقيني انا لي كرامة ، وجسد يبحث عن الرجل ، ابغي الحياة كما يبغيها والا ... ما هو رأيك ياخالة ام ابرهيم ، انت تعرفينني جيدا وتعرفينه ايضا ... قولي له عن لساني ماقلته لكواكثر قولي له انه لم يعد الانسانالذي كانه .

لا يبدو لي انه انسان حقيقي ... كيف تيسر له ان يخلق هذا ؟! كيف ؟! الوجود من على شاكلته فيهذا العالم المتمدن ... لا اعتقد بدأت اشك في انسانية هذا الرجل . لم اعد اطيق رؤيته ... حتىجلسته المتخشبة تجعلني اشك في انسانيته ... ايوجد رجل ما يؤذي نفسه هكذا بمثل هذه العقدة المتخطية ... لا اعتقد . يا له من رجل ... من أية طينة هذا ... اكيد خلق ليؤذي الاخرين . والا ... من ... من يفكر بان هذا الرجل الذي هو انا لا زال يحث نفسه من اجل التكلم هذا الملثمالمجنون . حسنا ليعتقد هو الاخر بانه المجنون الاول ... لاحاول مرة اخرى حثه على الكلام ، وانها الفرصة الاخيرة له .

ـ عمي الدنيا ليل
ـ . . . . .
ـ عندك اهل هنا
ـ . . . . .

« لا يجيب »

[٥]

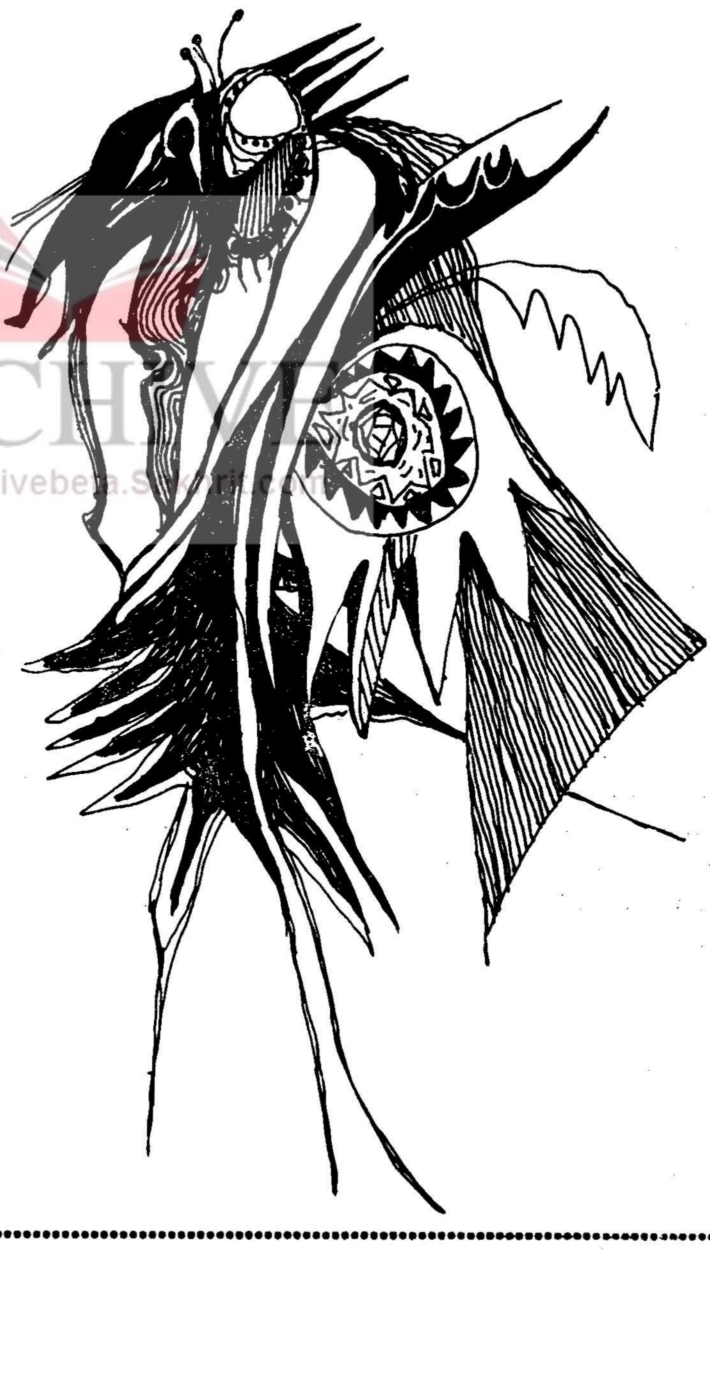
نهض من المصطبة ، وخطا نحوه بحذر . التفت الى المارة . اكثر من واحد مر عليه دون ان يعيره اهتماما . « الناس مشغولون باكثر من مشكلة » . اكثر من واحد يتمشى دون ان يدري الى اين . وهذا الرجل حتما مثلهم لا يعلم لماذا هو صامت !!. انه بلا مشكلة ،وهذا هو سبب سكوته او ... او قد يكون في عقدة من مشاكل لا تحل الا بالصمت . ليرى ... تقدم ببطء ويده على انفه كمن يريد ان يوهم الناس بانه يشم رائحة كريهة او هو هارب منها . المهم عنده الان ماذا يفعل مع الرجل وهو على بعد خطوة هل يمسه مسا ، او ... يهزه . هذه الخطوة وضعته امام وجه الرجل مد يده نحوه ببطء وبلطف :

ـ عمي سامحني انا احب ان ...

وقع الرجل بصمت ... وكما هو « متخشب » .

دوار في الذاكره

عبد الخالق الركابي



مرة مد لي شجر
غصنا مثقلا بالثمار
عندما عانقته يدي
عكر الماء لون الغبار

: ● :

.. تابعوا خطوهم ..
صحت : ها .. ها .. هنا
لمحوني وما التفتوا
قلت : لليل اسراره
والنجوم عندما اغتسلت في دمي
دونها اصبعي والزمان الرهيب

: ● :

عندما دقت الساعة الواحدة
اطفأوا في الظلام مصابيحهم
اومأوا لي وما قلت : لا
فاستداروا وراء الجدار
جئت ....
ادركني الليل ، كان النهار ، كان النهار
حلما للذي سوف يأتي
شبحا جاثما في ارتعاشة صوتي

: ● :

في مرايا المطر
لمحتني ..
.. لمحتها ...
قلت ......
لكن وجه المطر
بيننا كان ، قالت ...
وكان المطر
بيننا ... ثم كان السفر

: ● :

وجهها والزمان البعيد
لهفتي والجدار
عندما اصفر وجهي
ومر القطار

: ● :

بيننا الصمت ، والهاويه
خطوة ثم لا شيء مني
سوى جثة داميه .

فرجينيا وولف

عاشقة ذاتها



بقلم شان اوفولين
ترجمة صادق باخان

كثيرا ما تبين لي بان « فرجينيا وولف » قد اوقعت نفسها في مهمة شائكة وعسيرة وقد استخلصت هذا من خلال مقطع لمقالتها « الرواية المعاصرة » حيث طرحت نقدا عن ثلاثة روائين واقعيين معاصرين لها هم «غولسورتي»(٢) و « بينيت »(٣) و « ويلز »(٤) مستشفة اصل الموضوع لدى « هاردى »(٥) و «كونراد »(٦) و « هدسن »(٧) قائلة :ـ

« ان وفرة العمل لتأكيد الصلابة والمماثلة الحياتية للقصة ليست فقط عملا يقذف به عبثا ولكنه عمل اخطأ **في اختيار الموضع لدرجة شوه ولوث نور الادراك ... فالحياة ليست سلسلة من الدوامات مرتبة بتناسق ، بل هي هالة مشرقة ومظروف شبه واضح يحيط بنا منذ بداية الوعى حتى نهايته ، والروائى ليس من واجبه ان ينقل هذه التغيرات وهذه الروح المجهولة وغير المحدودة كيفما كانت كشوفاتها من حالات الزيغان والتعقيد »** .

هكذا وعبر يومياتها نستطيع ان نستشف حالة المعاناة التى كانت تعيشها مع مشكلتها وهى .. « كيف تترجم النفس بغير او ببعض من التماس بالجسد » ... ان مدخلنا سيفي بالغرض لكشفها عبر عذابات محنتها .. ولقد كتبت حين كانت منهمكة بكتابة روايتها « الامواج » والتي كانت تدعوها في تلك الفترة ب « الفراشات » . **ما يلي (اني اعني تجريد الخراب والعدم والاطناب من اجل ان امنح اللحظة صفة المطلق ، وكل ما يحويه كي يغدو تركيبا من الفكر والحماس وصوت البحر ، فاليباب والعدم يأتيان عن اشتمال الاشياء غير المنتمية للحظة اذ ان مهمة الرواية المريعة هذه بالنسبة للواقعي التي تستغرق وقتا طويلا مزورة وغير حقيقية انها مجرد تقليد فلم نقبل بشىء له علاقة بالادب ما لم يكن شعرا كالذى يكون مشبعا ؟**

اليس هو هذا حنقي ازاء الروائيين ؟ بكونهم لا ينتخبون شيئا ؟ فالشعراء ينجحون في عملية التسهيل او التبسيط وبصورة عملية كل شيء يتخلى عنه ، واني لراغبة بان أدون كل شيء بصورة عملية مع هذا كي أشبع) .

الى اى مدى يستطيع كل كاتب سئم الواقع والتصويرية الطبيعية ان يتجرد من روح الحياة وان يتعاطف معها ؟ وكم سيكون مجردا عن العاطفة ليعترف بأن الشعر ليس نثرا وان للنثر اصراره ومتطلباته التي لا مفر منها ، وان الحل لمعضلتها هي كلمة تتردد عندها الا وهى .... « الانتخاب » ..

(فبينما ادون الكلمة يتراءى لي باني جالسة في جامعة برنستن Princeton U. اواجه نافذة تشبه خليجا ذا اربع مناطق فانظر عبر المنطقة الشمالية فأسجل في ذهني باني أرى شكلا رباعيا ، وبالواقع اني لا ارى الشكل الرباعى بل ارى نسبة من المربع معزولا بين اطار منطقة نافذتى الشمالية ، البرج وشجرة وبعضا من العشب وبعض الصخور وبعض النوافذ وطالبا توقف لبرهة يقرأ رسالة ، وجزءا من السماء والسحب من فوقها ... ولكون المنظورات هذه قد استقيت بصورة طبيعية من خلال الاطار ، فان ما ادركه حقيقة هى صورة شكلية، واكثر من هذا فان علي ان ادرك علاقات وذكريات معينة استحضرت عن الاشياء المحيطة بي وهكذا ففي هذه اللحظة فان انابيب المياه الساخنة قد ارسلت صليلها واني فجأة تناهى الى سمعى صوت سندان حداد في قرية « ارلندية » على بعد ثلاثة آلاف ميل (فقد اختبر « بروست » هذه التجربة من قبل) ورغم اني لا اسجلها بوعى فغيرى بمعزل عن تجربتي وذكرياتى عليه ان يكون جزءا من هذه التجربة وحتى بغير عمل حازم ازاء دورى فانه يؤدى عملية الانتخاب الغير واعية عبر وساطة شخصيتى ، وماضى وايشاراتى الغريزية) ...

اذا كانت (وولف) تصف هذه التجربة فهي

بصورة جلية رغبت (بوضع كل الاشياء عمليا) الا اننا بوضوح عاجزون ان نفعل هذا ٠٠ فتأمل الزمن ، فالى اى مدى هو متورط في القضية ، الزمن الذى يزج وليست هي معرفتنا البارزة عن ذكرياتنا الشخصية بل عن الذكريات المنتكسة والتي هي طوعا او كرها جزء من تجربتنا المقبلة ٠٠ وهكذا فان الكاتب لو كان شاعرا فانه يستقصى عن ماهية الشيء الذى في متناول اليد بغير او ادنى التفاصيل ولو كان روائيا فان عليه ان ينتخب سواء بطريقة واعية او غير واعية ، ولكن بأى قانون عليه عليه ان ينتخب ؟ هذا ما لم تستطع (وولف) ان تبت فيه لانها كانت مهمة تتطلب انفصالا من لدنها والتي لم يكن بمقدورها ان تحققه ٠٠٠

كل تجربة انسانية مقترنة ب (أناى) Me والتي هى (الفاعل) وب (غير اناى) Notme – المفعول به –

انها مسألة خلط وتدريز ومشروع فعال شبيه بالعملية الجنسية والتى يعبر عنها ب (معرفة المرأة)

فنحن نوجد فقط داخل ذواتنا بعلاقتنا بالاشياء وبالاخرين ، فنحن لا نحمل المرأة حيال الطبيعة بل ان الطبيعة هي التي تحمل المرأة لنا فان لم نر شيئا عبر المرآة سوى ذواتنا فنحن (نرجسيون) ٠٠٠ ان الحواس تخلق العسل الا انه ليس عملنا فقط ، انه عسل الحياة، فقد حولنا الحياة الى شكل آخر ليس لذواتنا بل لذاتها بهذا فنحن قد شخصنا الواقع ٠٠٠

يتراءى لي بان (وولف) قد سقطت في نفس المأزق الذى ابغضته ٠ فقد سجلت وأعادت خلق تجاربها الفيزيقية بشكل دقيق الا انها كانت غالبا شبيهة بردود افعالها اذ كانت مشربة عبر ذاتها الخصوصية بشكل تزاوجت التجربة بالامتلاء كأمرأة بالكاد تحس بوجود الرجل الذى يشاركها السرير روحيا عدا احساسها بالجسد ٠٠٠

ان هذه الحالة غالبا ما تحدث حين نتبع نداء حواسنا بشكل دافىء جدا ، فالذات و (انا) الفاعل – قد طغى التأكيد عليها اما المفعول به (اللا انا) فهى غير مؤكدة ، فالغريم المتربص هو الذاتية الكلية ، فبدل من استعادة خلق الطبيعة فاننا نستعيد خلق انفسنا وتلك هى « النرجسية » ٠٠

هذه النفس المفعمة بالذاتية تبدو سابقة عبر هذا المدخل في يومياتها ٠٠

(مع هذا فانني بين فترة واخرى مطاردة بنوع من **حياة المرأة العميقة الشبيهة بالصوفية والتى تتطلب ان تكشف في فترة واحدة لهذا ينبغى ان يندرس الزمن كليا اما المستقبل فانه بحال من الاحوال سيزدهر عن الماضى – ان مجرد حادثة – مثل سقوط زهرة من الجائز ان تحتويها – لهذا فان نظريتي تتطلب على ان الحادثة الفعلية عمليا لا وجود لها ولا الزمن كذلك)** ٠

هناك مقطع آخر من يومياتها اود ان اشير اليه ، انه بالمعنى الادبى عبارة عن تلك الاعترافات المستندة على المعتقد الذى يرى العقل غير كاف لفهم الوعى الالهى والذى يمنحنا تبصرا مشوها عبر انهيار المجتمع التقليدى ٠

« لم لا يوجد كشف في الحياة ؟ شيء بوسع المرء ان يلمسه ويقول ٠٠ اهذا هو ؟ ٠٠ انه ليس هو ٠٠ فما هو ؟ انى سأموت قبل ان اعثر عليه ؟ ٠٠ ثم (بينما كنت سائرة عبر ساحة رسل ليلة البارحة) ارى الجبال في السماء وارى السحب الكبيرة والقمر الذى اطل فوق فارس لدى احساس عظيم بوجود شيء هناك الذى هو (هو) انه ليس الجمال بالضبط ان ما اقصده هو الشيء بذاته ! القناعة وقد تحققت ٠٠ احساس غربتي والمشى على الارض هما هناك ايضا بضمنها الغموض اللانهائى لموقف الانسان ، فبينما ادوس ساحة رسل Russell Squpro والقمر سابح في عليائه وتلك السحب الجبلية ، فمن أنا ؟ وماذا انا ؟ وهكذا الخ ٠٠٠

فلولا ولعنا بمحتوى حياتها لكنا اعتبرنا المسألة عادية جدا ويمكن صرفها ٠٠ ماذا تعنى كل هذه المسألة ؟

ولكوننا على علم بموقفها من الحياة فنحن ازاء امرأة حساسة ذات ذهن رقيق – وهى ابنة (السير ليزلى ستيفن) Lesley Shephen رجل كمبردج العقلانى الذائع الصيت والذى تزوج ابنة الروائى (تكارى) Thackery والمعروف بصداقته لاغلب الكتاب المعروفين لعصره (اى العصر الفكتورى) ٠٠ ويقال بان الكاتب (ميردث)[8] Meredith قد احبها حين كان عمرها عشر سنوات ٠٠٠ « ماشية في ساحة رسل » ٠٠

بمعنى ان تقول – ناظرة عبر نافذة مكتبها) وليس لانها لا تدرك بصورة جيدة بان الموضوع المنظور لا يمكن ان يكون شيئا منظورا اليه ، السحب والقمر ٠٠ ان (النرسيسة) تورطت ضمن غربتها الخاصة طوال حياتها تلك المسألة عن (الفاعل) Subject و (المفعول به) Object اللذين احتدم الصراع بينهما ولم يخلقا نوعا من السكينة لديها ٠

ان التجربة بالتأكيد ليست ثقافية رغم انها تعتبرها نوعا من (الصوفية) – « الحادثة الفعلية عمليا لا وجود لها ولا الزمن كذلك »

The Actual Event Practically Does not exist nor time either

ان « ساحة رسل » لا وجود لها فهى لا تشعشع ضمن العلاقات وضم نتقاليد مقبولة وليست موضوعة بشكل ثابت وليس لديها معنى التثبيت والصلابة الوافريين بحيث تشير بان للقمر وجودا فوق اصفهان ٠٠

وبالتأكيد ان هذه الفتاة التى تنتمى لعظماء (العصر الفكتوري) سوف لن ترغب بان تكتب عن اى نوع من واقع العالم المقبول ٠٠ (وكانت ستختبر المعضلة مرة في رواياتها (السنوات) تلك الرواية التي كانت على وشك ان تكون السبب فى انهيارها والتى من الممكن اعتبارها فشلا محزنا بالنسبة لها من بين كتبها الاخرى) ٠

ان تحقيق الوحدة لذاتها امر مستحيل فلا عجب ان تقر (فحين اكتب فانى لست سوى حساسية وتضيف (احيانا اود ان اكون فرجينيا) ولكنها بشكل لا قناعة فيه تضيف .. (فقط حين اكون مشتتة وممزقة واجتماعية) ..

وذات مرة تسجل حوارا قصيرا مع (لاتين ستراتشي)(٩) تقول ..

ستراتشى .. وروايتك ؟

فرجينيا ... اوه .. انى امد يدى وانقب داخل فطيرة النخالة .

ستراتشى : .. تلك طريقة رائعة .. وانها مختلفة

فرجينيا : .. اجل .. فانا عشرون شخصا .

ينبغي علينا ان نتساءل فاى نظام او شكل او اسلوب يمكن اقتناؤه باسلوب فطيرة النخالة ؟ ان المرء ليخشى لان اصدقاءنا من (بلومسبري) شبيهون (بستراتشى) اذ كانوا مؤدبين جدا ، الا ان احدا من بينهم قد منحها نقطة واضحة لمعضلتها ، وبموجب صدقها المألوف توصلت الى النقطة ، وحين اخبرها (روجرفراى R. Fry) انها كانت تنهك عصب الاسلوب النثرى ـ الشعرى ، آنذاك عثرت على حقيقة وقوة النقد قائلة ..

(انى اجعل احساساتى الجامدة شاعرية مؤكدة على شخصيتى فلا تدع المعنى ان يبرز من الموضوع) .

كان العارض الخارجي سببا لعدم قابليتها بالاتفاق مع الحقيقة ولكى تمنحه (فعلا عادلا ولكى تقطع جراية شخصيتها) .

وهنا اقدم مثلا بالشعر الحر "Vers Libre" تصف سيدة هى (السيدة دالومى) وهى جالسة تخيط بقرب نافذة منزلها في لندن ..

(هبط الهدوء والقناعة فوق ابرتها
وهي ترسم الحرير بنعومة حتى وقفتها الوقورة ،
ثم لملمت الطيات سوية
وربطتها مع الزنار بهدوء
وهكذا ففي نهار صيف
تتجمع الامواج فتفقد توازنها وتهوى
تتجمع وتهوى
والعالم كله يبدو كأنه يقول (هذا كل ما هنالك)
وحتى القلب في الجسد المتمرد تحت الشمس
فوق الشاطىء يقول ايضا .. «هذا كل ما هنالك»
يقول القلب .. اياك والخوف
ثم يلقي ثقله على البحر
الذى يتنهد متضامنا
مع جميع الاحزان
ويرجع مجددا يبدأ ويجمع ثم يدعها تسقط
والجسد وحده الذى يصغى للنحلة (العابرة)



وطبيعى انها السيدة (وولف) التى تتخصب فى ذاتها ، رافضة ان تدع الموضوع ليتحدث عن نفسه (فهل لدى القوة لنقل الواقع الحقيقى ؟ او هل انني اكتب مقالات عن نفسى) ؟

ان استجواب ذاتها عديم الرأفة ، غير انها لم تكتب مقالات عن نفسها ؛ كانت تمتلك لحظات مباركة تحملها ساعة رقادها ففى هذه الساعة تنسى نفسها غير انها تكشف نفسها وتكشف اشياءها .

(الثلج الذى انهمر طوال الليل تمدد فى الساعة الثالثة ظهرا فوق التل والحقل ، وكتل العشب الذابلة برزت فوق قمة التل وكانت الايكة داكنة ، وبين فترة واخرى عبرت الثلج ارتعاشة سوداء حين قادت الريح امامها ارتعاشات المواد المتجمدة .. وكان الصوت لمكنسة تكنس وتكنس) ...

هذه صورة جميلة (لفرجينيا وولف) وها هى الطبيعة وهى ترفع المرآة للفنانة ، وهذه وقفة ساحرة موضوعة عبر تدفق الحياة كمن يقف فوق صخرة للحظة محدقا في التيار المار من امام قدميه ، وقفة قصيرة للنسوة الفردية ، تطهيرا موجزا للتدفق الازلى للاشياء .

وبشكل لا مناص منه لم تكن قادرة ان تحقق تشكيلا عضويا ، كانت عاجزة لانها لم تكن قادرة ان تقتبس من غربتها تبصرا معينا او اية افكار او اى موقف محدد من الممكن ان تفرض شكلا على فوضاه كما فعل الشاعر (ييتس Yeats) من قبل بل بقيت حتى النهاية منتشية باعاجيب الكون لذا لم تستطع ان تحقق موقفا

ثقافيا وعاطفيا له علاقة بالواقع الخارجي ، ولم تنل سيطرة على نفسها او على مادتها ٠٠

ففي اعماق نفسها كانت مشكلتها سايكولوجية ، كانت كما تعبر عنها كلماتها ٠٠ (من يفكر بها ؟ وهل اني خارج المفكر ٠٠)

ولكن هل بوسع النرجسى ان يكون خارج النرجسى ؟

هوامش :

(١) عنوان المقالة بالاصل هو « نرسيسه » Narcissa وهي تانيث لكلمة « نرسيس » او « نرجس » ٠٠٠ تقول الميثولوجية الاغريقية بانه كان هناك فتى جميل هامت في حبه الفتيات غير انه لم يحفل بهن فما كان منهن الا وان اشتكين امرهن الى الالهة فاجابت الالهة لطلبهن ولعنت الفتى ٠٠٠ فبينما كان الفتى سائرا ذات يوم مرَّ بغدير فرأى فيه صورته منعكسة على سطح الماء فجعل محدقا بها حتى انحنى كانحناءة وردة النرجس ٠٠ وفي العصر الحديث استعمل الاسم في علم « النفس الفرويدي » ليعني حالة شاذة للانسان « رجلا كان او امراة) الذي يعشق ذاته ٠٠

(٢) جون غولسورتي J. Galsworthy روائي انكليزي اشهر رواياته « ملحمة عائلة فورسايت » "The Forsyte Saga" حائز على جائزة « نوبل » للآداب سنة ١٩٣٢ ٠

(٣) ارنولد بينيت A. Bennett روائي انكليزي من رواياته « حكايات الزوجات المسنات » ٠

(٤) هربرت جورج ويلز H. G. Wells روائي انكليزي من روائي الرواية العلمية "Science Fiction" من اعماله « آلة الزمن » Time Machine و « بلد العميان » ٠

(٥) توماس هاردي T. Hardy روائي وشاعر عاش عصري الفكتوري والحديث ٠ ومن اشهر رواياته « عودة المواطن » "Return of the Native" و « بعيدا عن الحشد المخبول » "Far from the Maddening Crowd".

(٦) جوزيف كونراد J. Conrad – بولندي الاصل – انكليزي الكتابة اشهر رواياته « لورد جيم » Lord Jim و « الاعصار » "Typhoon"

(٧) وليم هدسن W. H. Hudson روائي انكليزي من رواياته المعروفة « المنازل الخضراء » The Green Mansions

(٨) « جورج ميردث » George Meredith من روائي العصر الفكتوري العظماء واشهر رواياته (الاناني) The Egoist

(٩) لاتين ستراتشي L. Strachy هو احد الكتاب الذي عاصر عصري الفكتوري والحديث ٠٠ وكان يشارك في المناقشات الادبية التي كانت تدور بين (جماعة بلومسبري) The Bloom Bury Group

كانت هذه الجماعة تضم عددا من الرجال اللامعين الذين كانت لهم سطوة ادبية في حياة (لندن) الادبية ٠٠ كانت الجماعة تضم علاوة على (فرجينيا وولف) و (فورستر) و (برتراندرسل) و (لاتين ستراتشي) الاقتصادي المعروف (جون ميناردكينيس) و (روجر فراي) الرسام والناقد الفني والذي سياتي ذكره في هذه المقالة وقد كتبت (وولف) سيرة حياته ٠٠٠٠ ولستراتشي) مؤلف باسم (الفكتوريون البارزون) ٠

المترجم

حدائق كيو

قصة : فرجينيا وولف
ترجمة : شاكر عبد الجبار

ربما نهضت هناك في فراش الزهور البيضوي الشكل ، مائة ساق نباتية صاعدة الى اعلى ، ومتفرعة الى اوراق قلبية الشكل او لسانية ، وانتشرت عند طرف الاوراق الحمراء ، الزرقاء او الصفراء ، وتميزت ببقع من لون ظهر على السطح ، ومن عتمة الحلق الاحمر ، الازرق أو الاصفر ، امتد شعاع ذهبي ، مغبر ، خشن ثم امتد اخيرا بخط مستقيم . كانت اوراق الزهور كبيرة لدرجة انها تهتز لنسمة صيف ، وحين اهتزت مرت الانوار الملونة ، الحمراء ، الزرقاء او الصفراء واحدة فوق الاخرى ، تصبغ بقعة من الارض السمراء باللون المتشابك الندي . سقط الضوء على ظهر حصاة رمادية ناعمة او قشرة حلزون بعروقه السمراء المدورة ، او ساقطا في قطرة مطر ، موسعا بقوة ، الاحمر والازرق والاصفر جدران الماء النحيفة التي يتوقعها المرء ان تنفجر وتتلاشى . ثم تركت القطرة في لون رمادي فضي مرة اخرى . واستقر الضوء الان على جسد ورقة ما ، كاشفا عن خيط غصني من ليف تحت السطح ، ومرة اخرى تحرك ونشر ضوءه في الفراغات الخضراء الواسعة تحت قبة الاوراق القلبية الشكل واللسانية . بعد ذلك تحرك النسيم بخفة اكثر الى اعلى وقد توهج اللون في الهواء ، فوق ، في عيون الرجال والنساء الذين يمشون في حدائق كيو في تموز .

تاهت اشكال هؤلاء الرجال والنساء فوق فراش الزهور بحركة غير منتظمة بشكل واضح ، لا تختلف عن حركة الفراشات البيضاء والزرقاء التي عبرت العشب بطيرانها المتعرج من مكان لمكان . كان الرجل على بعد ست انجات تقريبا امام المرأة ، متجولا بلا مبالاة ، بينما انطلقت هي مع غاية اكبر ، فقط تلتفت الان وقبل الان لترى الاطفال ان كانوا غير بعيدين جدا خلفها . احتفظ الرجل بهذه المسافة امام المرأة بتعمد ، وربما بدون وعي ، لانه رغب ان يستمر بافكاره . فكر (قبل خمس عشرة سنة جئت هنا مع اليلي ، وجلسنا في مكان ما هناك عند بحيرة ورجوتها ان تتزوجني طيلة المساء الحار . كيف ظل اليعسوب يدور حولنا ، وكيف رأيت اليعسوب بوضوح ورأيت حذاءها ذا الرباط الفضي عند اصبع القدم . كل الوقت الذى تكلمت به رأيت حذاءها وعندما حرك دون صبر علمت دون ان انظر الى اعلى ماذا ستقول ، وبدا كل ما فيها وكأنه في حذائها . وحبي ، أمنيتي ، في اليعسوب ، لسبب ما اعتقدت فيما استقر هناك على تلك الورقة ، الورقة العريضة التي في وسطها الوردة الحمراء ، اذا استقر اليعسوب على تلك الورقة فسوف تقول « نعم » حالا ، لكن اليعسوب ظل يدور ويدور ، انه لم يستقر في اى مكان ـ بالطبع لا ، بفرح لا ، والا لما كنت امشى هنا مع « اليانور » والاطفال . اخبريني يا « اليانور » . هل تفكرين في الماضى ؟)

ـ لماذا تسأل ، يا « سيمون » ؟

ـ لانني لا زلت افكر في الماضى . لا زلت افكر في « ليلي » المرأة التي اردت ان اتزوجها ... حسنا ، لماذا انت ساكتة ؟ هل تمانعين تفكيري في الماضى ؟ هل تمانعين تفكيري في الماضى ؟

ـ لماذا امانع يا سيمون ؟ الا يفكر المرء دائما في الماضى ، في حديقة فيها رجال ونساء مضطجعون تحت الاشجار ؟ أليس هم ماضى المرء ، كل ذلك بقاياه ، هؤلاء الرجال والنساء ، تلك الاشباح المضطجعة تحت الاشجار .. سعادة المرء ، حقيقة المرء ؟

ـ بالنسبة لي رباط حذاء مربع فضي ويعسوب ـ

ـ بالنسبة لي قبلة ، تصور ست فتيات صغيرات جالسات امام حمالات الواح الرسم قبل عشرين عاما ، هناك بجانب بحيرة ، يرسمن زنابق الماء ، اول زنابق ماء حمراء شاهدتها . وفجأة قبلة ، هناك على الجانب الخلفي من رقبتي ، وصافحت يدي الماء كله لذلك لم استطع ان ارسم ، اخرجت ساعتي وعينت الساعة التي استطيع فيها السماح لنفسي بالتفكير بالقبلة لمدة خمس دقائق فقط ـ اذ كانت ثمينة جدا ـ قبلة امرأة كبيرة بيضاء الشعر ذات نتوء صغير فوق انفها أم جميع قبلاتي في الحياة . تعالي يا « كارولين » ، تعال يا «هوبرت» .

ساروا فوق فراش الزهور ، وهم الان اربعة يسيرون جنبا الى جنب ، ثم اصبح حجمهم صغيرا بين الاشجار وبدوا نصف شفافين حين سبح ضوء الشمس

والظل فوق ظهورهم على شكل بقع كبيرة مرتبكة وغير منتظمة ٠

في فراش الزهور البيضوي ، الحلزون ، الذى صبغ محاره احمر ، ازرق واصفر لدقيقتين او هكذا بدا الان وكأنه يتحرك بخفة شديدة في محاره ، وبعدها بدأ يعمل فوق قطع من اراضى رخوة ، والتي انشقت حين مر فوقها بدا وكأن امامه هدفا معينا ، يختلف في هذه النقطة عن الحشرة الخضراء ذات الزوايا الواسعة الخطوات المفردة التي حاولت انتعبر من امامه ، انتظرت لثانية ومجساتها ترتجف اشبه بحالة التفكير مليا ، ثم قفزت بسرعة وبغرابة الى الجهة المقابلة ٠ منحدرات شاهقة سمراء مع بحيرات خضراء في المنخفضات ، سهل ، اشجار كالشفرة لنسيج ، يتكسر ، رفيع – كل هذه الاشياء امتدت عبر تقدم الحلزون بين ساق واخرى الى هدفه ٠ قبل ان يقرر الدوران حول الخيمة المقوسة لورقة ميتة او مواجهتها جاءت من هناك فوق فراش الزهور اقدام ناس آخرين ٠

هذه المرة كلاهما كان رجلا ٠ انتاب اصغرهما هدوء غريب ، رفع عينيه وثبتهما بقوة امامه بينما تكلم صديقه ، وبعده مباشرة نظر هو الى الارض ثانية واحيانا فتح شفتيه بعد برهة طويلة واحيانا لم يفتحهما اطلاقا ٠ الرجل الاكبر له طريقة سير متمايلة وغير مستقيمة بشكل يثير الفضول ، يهز يده الى الامام ويرفع رأسه بشكل غير متوقع ، الى حد ما كطريقة جواد عربة متعب من الانتظار خارج بيت ما ، لكن هذه الحركات كانت مترددة ، مختلطة ، في الرجل ، تحدث باستمرار تقريبا ، ابتسم لنفسه وبدا يتكلم مرة اخرى ، وكأن الابتسامة بمثابة جواب ٠ كان يتحدث عن الارواح ارواح الموتى بالنسبة له كانت حتى الان تخبره بكل انواع الاشياء الغريبة عن تجاربها في السماء ٠

– (كانت السماء معروفة لدى القدماء مثل ثيسلي) ، (وليام) ، والان ، مع هذه الحرب، تدور القضية الروحية بين التلال كالرعد ٠) وقف ، بدا وكأنه يصغي ابتسم ، هز رأسه واستمر :

« عندك بطارية كهربائية صغيرة وقطعة من المطاط لتعزل السلك – تفرد ؟ – تعزل ؟ – حسنا لنتجاوز التفاصيل ، لا فائدة من الدخول في التفاصيل غيرالمفهومة وبالاختصار الماكنة الصغيرة تقف في اي موقع ملائم عند رأس السرير ، او لنقول » فوق قاعدة انيقة من خشب الماهوغاني ، كل الاعمال تكون ثابتة من قبل العمال تحت اشراف ، الارملة تستعمل اذنها وتدعو الروح باشارة كما اتفق ٠ نساء ! أرامل ! نساء في سواد – »

تبين هنا انه اي ثوب امرأة من بعيد ، الثوب الذي بدا في الظل اسود ارجواني ، رفع قبعته ، وضع يده على قلبه واسرع نجوها يغمغم ويومىء بحمى ، لكن (وليام) مسكه من كمه ومس زهرة برأس عصاه التي يتكيء عليها ليحول انتباه الرجل الكبير ٠ وبعد ان نظر الرجل الى الزهرة ٠ قليلا ببعض الارتباك احنى رأسه عليها وبدا وكانه يجيب على صوت يتكلم ، لانه بدأ يتحدث عن غابات ارغواي التي زارها قبل مئات السنين برفقة اجمل امرأة في اوربا ٠ من الممكن ان يسمع وهو يغمغم عن غابات ارغواي التي امتلأت بالنباتات النامية لزهور مدارية ، بلابل ، شواطىء بحر ، حوريات بحر ونساء غرقن عند البحر ، كما قاسى بنفسه ليحرك من قبل وليام ، الذي كانت تنمو على وجهه نظرة الصبر الرزين ببطء اعمق فاعمق ٠

تتبعا لخطواته بدقة شديدة ، بدا مرتبكا بخفة جاءت امرأتان كبيرتان من الطبقة الوسطى الواطئة ، احداهما بدينة وثقيلة جدا ، الاخرى متوردة الخدود ورشيقة مثل اكثر الناس الذين من مركزهما كانتا ، بصراحة مفتونتين بالاطوار الغريبة التي تدل على عقل مضطرب ، خصوصا في التصرف الذكي ، لكنهما بعيدتان جداعن كونهما متأكدتين فيما اذا كانت الحركات مجرد غريبة الشكل ، اوجنونية بصورة حقيقية بعد ان تفحصتا ظهر الرجل الكبير بصمت لفترة وجيزة وتبادلتا نظرة غامضة ، خبيثة ، ذهبتا بنشاط لتجمعا معا اجزاء حوارهما المعقد المعقد جدا :

« (نيل) ، (بيرت) ، (لوت) ، (سيز) ، (فل) ، پا ، هو يقول ، انا اقول ، هي تقول ، انا اقول ، انا اقول – »

« عزيزي (بيرت) ، (سز) ، (بل) ، (كرانداك) ، الرجل الكبير ، سكر ، سكر ، دقيق ، سمك مملح ،الوان خضراء سكر ، سكر ، سكر » ٠

نظرت المرأة النحيفة من خلال شكل الكلمات المتساقطة على الزهور وهي تقف هادئة ، ثابتة ، منتصبة على الارض ، بشكل مشوق رأتها كنائم يستفيق من نوم ثقيل ليرى شمعدانا نحاسيا اصفر يعكس الضوء بطريقة غيرمألوفة ويغلق عينيه ويفتحهما ، ويرى الشمعدان النحاسي الاصفر مرة ثانية ، اخيرا يبدو يقظا تماما ويحدق فيالشمعدان بكل قواه ٠ لذلك توصلت المرأة الثقيلة الى وقفة صلدة ازاء فراش الزهور البيضوي الشكل ، وتوقفت متظاهرة بالاصغاء الى ما تقوله المرأة الاخرى ٠ توقفت هناك تاركة الكلمات تتساقط عليها ، وهي تحني الجزء الاعلى من جسمها الى الامام وترجه الى الخلف ، وتنظرالى الزهور ٠ وبعد ذلك اقترحت ان عليهما ان تجدا مقعدا وتتناولا الشاي ٠

تأمل الحلزون الان كل طريقة ممكنة للوصول الى هدفه دون الذهاب حول الورقة الميتة او التسلق فوقها ٠ دع الجهد المتطلب لتسلق ورقة واحدة ، لم يكن متأكدا ان النسيج الرفيع الذي اهتز بارتجافة

خطيرة كهذه سيحمل ثقله عندما لمس حتى من قبل طرف قرونه وهذا جعله يزحف تحتها ، لان هناك نقطة معينة حيث تتقوس الورقة عندها مرتفعة عن الارض الى حد يسمح بدخوله ، كان قد ادخل رأسه في الفتحة وكان يأخذ جذع السطح الاسمر العالي ويعتاد على الضوء الاسمر المعتدل حين حضر اثنان اخران من الخارج فوق العشب الاخضر ٠ هذه المرة كلاهما كان شابا ، رجل شاب وامرأة شابة ٠ كلاهما كان في ربيع الشباب ، او حتى في تلك الفترة التي تسبق ربيع الشباب ، الفترة التي قبل ان تفجر الطيات الحمراء الناعمة للزهور غلافها الدبق حين تكون اجنحة ألفراشة ، ولو كبرت تماما ، عديمة الحركة في الشمس ٠

لاحق الشاب : لحسن الحظ انه ليس يوم الجمعة٠

– لماذا ؟ هل تؤمن بالحظ ؟

– يجعلونك تدفعين ست بنسات في يوم الجمعة ٠

– وما قيمة ست بنسات على كل حال ؟ الايستحق ست بنسات ؟

– ما « هو » – ماذا تعنين بـ « هو » ؟

– اوه اي شيء – اعني – انت تعلم ما اعني ٠

وقفات طويلة تمت بين كل هذه الاشارات التي قيلت باصوات رتيبة عديمة النغمة ٠

وقف الاثنان دون حراك على حافة طريق الزهور ، وضغطا معا على نهاية مظلتهما الى اسفل بعمق في الارض الناعمة الحركة او الطريقة التي وضع يده بها على رأسها وضحت مشاعرهما بشكل غريب ، كما ان هذه الكلمات القليلة وغير المهمة وضحت شيئا ما ايضا ، كلمات باجنحة قصيرة بالنسبة لجسد معناها الثقيل ، اجنحة غير كافية لحملها بعيدا وهكذا تستقر بثقل فوق الاشياء المألوفة جدا ٠ والتي تحيط بهما ، اذ كانت بالنسبة الى لمستهما العديمة الخبرة ثقيلة جدا لكن من يدري (هكذا اعتقدا عندما ضغطا على المظلة في الارض) اي صواعق لم تختف وراء تلك الكلمات ، او اي انحدارات جليد لا تلمع في الشمس في الجهة الاخرى ؟ من يدري ؟ من شاهد هذا من قبل ؟ حتى عندما تساءلت عن اي نوع من الشاي اعطوك في (كيو) شعر بان هناك شيئا اكبر مما هو وراء كلماتها ، ووقف ضخما متينا خلفها ، وارتفع الضباب ببطء شديد وكشف – اوه ايتها السماء ، ما هي تلك الاشكال ؟ موائد صغيرة بيضاء ، نادلات نظرن اليها اولا ثم اليه ، وهناك قائمة حساب سيدفعها مع قطعة حقيقية من فئة الشلنين ، وكانت حقيقية ، كلها حقيقية ، اكد لنفسه ، متلمسا القطعة القطعة في جيبه ، حقيقية بالنسبة لكل شخص ما عداه هو وهي ، حتى بالنسبة له فقد بدأت تبدو حقيقية ، وبعد ذلك – لكنه شيء مثير جدا ان يقف ويفكر اكثر من ذلك ، وسحب المظلة من الارض بقوة

وكان نافذ الصبر ان يجد المكان الذي يتناول فيه الشخص الشاي مع بقية الناس ، كبقية الناس ٠

« تعالي يا (تريسي) ، انه وقت تناولنا الشاي ٠ »

« اين يتناول المرء شايه ؟ » سألت وفي صوتها اغرب رجفة انفعال ، تنظر حولها بغموض تاركة نفسها تنحدر اسفل الممر المليء بالحشائش ، تجر مظلتها ، تدير رأسها الى هذه الجهة وتلك الجهة ، تنسى شايها ترغب ان تذهب هناك الى اسفل ثم هناك الى اسفل تتذكر النباتات السحلبية والكركي بين ازهار كبيرة ، ومعبدا صينيا وطيرا قرمزيا ذا عرف ، لكنه حملها ٠

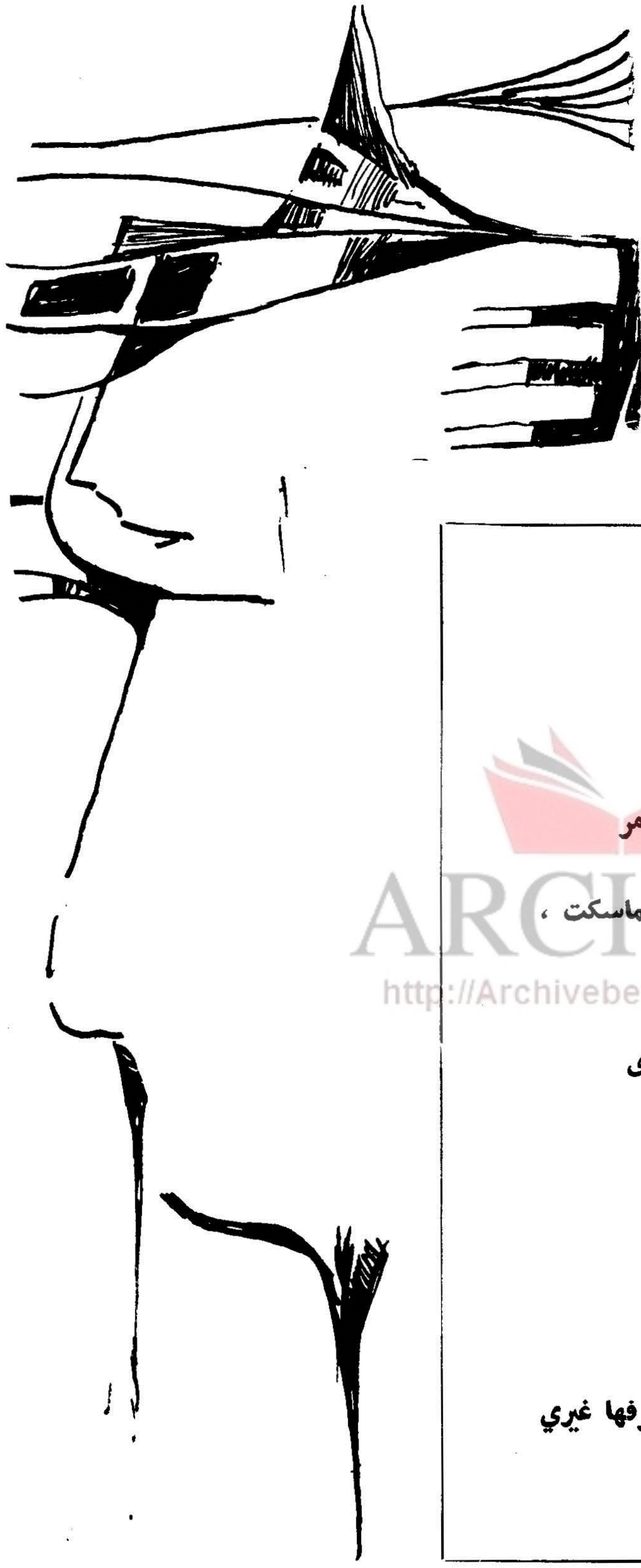
وهكذا اثنان بعد اثنين بنفس الحركة المبعثرة العمياء اجتازوا فراش الزهور وكانوا قد غلفوا بغلاف بعد غلاف من بخار ازرق اخضر ، اذ كان لاجسامهم فيه منذ البداية خط ملون ، لكن النهاية كلا المادة واللون ذابا في الهواء الازرق الاخضر ٠ كم كان حارا ! جدا بحيث حتى السمنة[1] اختاروا ان يقفز ، كطير ميكانيكي ، في ظل الزهور ، مع وقفات طويلة بين حركة واخرى ، بدلا من التجول بغموض ، اقصت الفراشات البيضاء واحدة فوق الاخرى ، مكونات بقشرتهن البيضاء المتغيرة تخطيطا لصخرة عمود رخامي متهشم فوق اطول الاشجار ، واضاءت السقوف الزجاجية للبيت المليء باشجار النخيل كما لو كان سوقا باجمعه مليئا بمظلات خضراء لامعة فتحت في الشمس ، وفي صوت الطائرة صوت سماء الصيف دوي روحه العنيفة ٠ اصفر واسود ، وردي وابيض ثلجي ، تشكيلة جميع هذه الالوان ، رجال نساء ، واطفال انتشروا فوق الافق للحظة ، وبعد ذلك، بمشاهدة اتساع الاصفر الذي امتد على العشب ، تمايلوا وبحثوا عن ظل تحت الاشجار ، ذائبين كقطرات ماء في الهواء الاصفر والاخضر يلوثونه بشكل باهت بالاحمر والازرق بدت كل الاجسام الكبيرة والثقيلة وكانها غطست في الحر دون حراك وامتدت مزدحمة فوق الارض، لكن اصواتهم انطلقت تترنح كمشاعل تندلع من اجسام الشموع الكثيفة ٠ نعم ، اصوات ٠ اصوات عديمة الكلمات ، تفجر الصمت فجأة بعمق قناعة كهذا، حب رغبة كهذا ، او في اصوات الاطفال ، مرونة دهشة كهذه ، تفجر الصمت ؟ وليس هنالك اي صمت ، كل الوقت كانت الحافلات ذات القوى المحركة تدور عجلاتها وتغير الان ضبط السرعة ، فتختلط دون توقف ، هكذا كعش واسع لصناديق صينية من حديد مزخرف ،مع غمغمة المدينة التي صرخت الاصوات فوق قمتها بصوت عال واوراق عشرات الالاف من الزهور وهجت الوانها في الهواء ٠

---

(١) السمنة : طائر مغرد ٠

موتي الذي يعلنه المذياع

عبدالقادر العزاوي



الليلة في مذياع مدينتنا
يعلن موتك يا قلبي
وقف البحر حدادا
فهرمنا .
فلنتعانق وقت النوم
نرسم في حلم حناجرنا ،
كتبا ممنوعة
ونحاول ان نضحك ، بالنوم ، نقامر

: ● :

هبط الجرح على اهداب القبر ، تماسكت ،
الاشجار تبارك موتي
وخطى القصب المكسور ، الخاطر
تتجول كالطفل المحروق اليد .
فلتندب امك والطير ، المدن الاخرى
ولترقص كالطاعون ، وجوه القتله

: ● :

دخلت أرضك بيتي
درت على رأسي
اتبع ظل يدي
واصافحكم
فـردا
فردا ...
اكتب للاموات قصائد ، لوم لا يعرفها غيري
اسقط بين الاحياء شهيد البهجه
يرسمني الماء
صديقا للثوره

ندوات ومقابلات

حوار مع ثلاثة فنانين تشكيليين

اعداد ـ جميل الجبوري

من بين الفنانين الذين زاروا العراق في مهرجان الواسطي الاساتذة :

عبد السميع عبدالله : وهو فنان تشكيلي معروف وكاتب قصصي ومسرحي . برز بصورة اخص في فن الكاريكاتير السياسي .

عمل في عدة مجلات قبل ان ينتسب الى مجلة روزاليوسف ويشتهر برسومه الكاريكترية التي عرضت بالملك فاروق ايام فضيحة الاسلحة الفاسدة المشهورة .

ثم عمل بعد الثورة في عام ١٩٥٢ في جرائد اخبار اليوم والشعب والجمهورية وهو اليوم يعمل في دار الهلال .

من ممارساته الفنية الى جانب فن الكاريكاتير رسومه التشكيلية التي شهدتها القاهرة في معرضين لانتاجه . كما كتب القصة القصيرة ونشر مجموعة بعنوان (عصافير) وله قيد النشر مجموعة اخرى بعنوان (المواكب) كما انله مسرحية بعنوان (البركة) تتناول مشاكل فلاحية . ومسرحية اخرى بعنوان (ابو رجل ذهب) .

يرى ان الفنون مجمع واحد غايته التعبير . فقد يعبر الفنان بالكتابة او باللوحة او بالقصة او الموسيقى، اذا كان يمتلك طاقة التعبير .

وحلمي التوني : الذى تخصص اكاديميا في فن التصميم والزخرفة . ومارس الرسم والتصميم ورسوم الاطفال وله بعض تجارب في مسرح الدمى وفي رسم الملصقات الجدارية (البوستر) يرى ان فن التزويق الفني والزخرفة الجمالية كرغيف الخبز ... لابد له ان يواجه الناس كل يوم ومن هنا تتأتى مسؤولية الفنان العامل في هذا المضمار الفني .

يعمل اليوم مشرفا فنيا لمجلات دار الهلال والمدير الفني لمجلة المصور .

وهبة عنايت : تخصص في الرسم وتخرج



لوحة لعبدالسميع

من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة بدرجة امتياز . عمل منذ تلمذته بالصحافة وفي عام ١٩٥٦ وحتى عام ١٩٦٢ اوفد الى الصين في بعثة دراسية للتخصص في فن الكرافيك وحفر الخشب وطباعته .

عمل في روز اليوسف وصباح الخير واشتغل فى مراكز الثقافة الجماهيرية (قصور الثقافة) واهتماماته ـ كما يقول : [هى اهتمامات كل الرسامين بالاضافة الى هوايتي التصوير الفوتوغرافي والسينمائي ورسم البوستر] .

يعمل اليوم فى مجلة (روزاليوسف) .

بدأ الحديث حلمى التونى ... قال :

الفن التشكيلي في العراق لا يختلف عنه كثيرا ما هو موجود في مصر فالتأثيرات الاجنبية مسيطرة وقوية . ومحاولات الفنان للخلق القومي وتحميل الفن الطابع الوطني والقومي موجودة وبنفس المستوى وهي تتراوح بين الفهم والنضج والهضم .

لقد وجدت في العراق غزارة في (كم) الانتاج . وهذه ظاهرة برغم التباين ـ مفيدة لانها تعطى فرصا اكبر للاختيار .

الملاحظ ان هذا الجيل المتطلع من الشباب العامل في مجال الفن العراقي يبحث عن نفسه بجدية وتلك عندي هي الطريقة المثلى لسلوك الطريق الموصل الى الهدف ... وبدونها لا يستطيع الفنان ان يقدم اوراق اعتماده الى العالم .

هبة :

ان كون حركة الفن التشكيلي المعاصر في العراق نتاج اتصال الفنانين العراقيين بالغرب فظاهرة تلتقي فيها فنون الدولة العربية جميعها :

فالواقع اننا ما زلنا تحت تأثير المفاهيم الغربية في الفن ... والافكار ... والثقافات ليست منعزلة بحال عن حركة الفنان التشكيلية واستطيع ان اقول بتعبير ادق ان حركة الفنون التشكيلية في بلد ما او وطن تعكس بشكل او بآخر الفكر السائد ومن هنا تتبأتى تأثيرات تلك الثقافات والمعارف في فنوننا .

ونلمس اليوم بعض المحاولات للفكاك من اسار هذه السيطرة متمثلة في الاخذ بفكرة الميراث القومي والاهتمام بها . وهذه لا شك ظاهرة مجدية الى حد كبير لكن المسألة تحتاج الى وقت والى ممارسة ذلك ان المستوى العالمي مغر بالتتبع الى درجة كبيرة الامر الذى تنشأ معه منافسة مصطرعة وحادة في ذات الفنان .

ثم ان هناك نقطة هامة ... تلك هي ما يقنع به الفنان نظريا ويؤمن به ، ثم ، ما يقدمه للناس .

استطيع ان اقول ان اغلب الفنانين يقفون موقفا واضحا من القضايا الوطنية ، كل في حدود تفكيره وثقافته، ولكن اثر ذلك وانعكاسه في اعمالهم ضئيل .

انا لا اقول انه يجب ان تحول اللوحة الى خطاب سياسي مباشر . لا . انما الذي اعنيه هو ان تأتي اعمال الفنان معبرة عن فكرة او على اقل تقدير لا تخلو منها . وهذا بالطبع لا يقصد به المباشرة او الخطاب او الجنوح الى الجانب الادبي في الفن .

اريد ان اضيف ايضا ان الفنون عموما تختلف درجة شعبيتها من بلد الى اخر ... لا بل حتى في البلد الواحد . انا لا اقصد هنا نسبة انتماء الفن الى التراث وانما ذيوع هذا الفن وانتشاره وحجم استهلاكه .

ومن هنا كانت الفنون الاذاعية اكثر شعبية لان وسيلة التلقي ميسرة . وكذا الحال بالنسبة للسينما والتلفزيون ومن ثم الكتاب والمسرح ... واخيرا الفنون التشكيلية وهذه نسبة عامة قد تختلف قليلا من بلد الى آخر ، وقد تتقارب او تتباعد هنا وهناك ولكنها - في كل الاحوال - تحكم مسيرة الفنون وتؤثر فيها بشكل او بآخر .

عبد السميع :

السؤال الاهم عندي هو :

- كيف يمكن الاستفادة - فنيا - من التراث ؟

في تصوري ان الاستفادة من التراث لا تتم بالغاء او



لوحة لهبة عنايت

اسقاط القرون . وانما هي على نحو ما فعل بعض اعلام الفن في الغرب .

گوكان - مثلا - استلهم الفن المصري القديم ، لم يقلده ولكن استفاد من معطياته . موديليان ، تأثر بالفن الافريقي في صنع تماثيله . لم يقلد الفن الافريقي ولكن اخذ منه جانبه الهام وهو عدم التقيد بالنسب . ولقد استفاد (ماتيس) من الفن الفارسي باستقائه نظرية ملأ الفراغ .

اريد ان اقول ان مهرجانا كمهرجان الواسطي في العراق يضعنا امام مسؤولية الاستفادة من فن يحيى الواسطي .... ولكن كيف ؟ وفق الطريقة التي اشرت ... وهي هنا التأكيد على نظرياته في فن الرسم لا تقليد رسومه المنشورة .

حلمي :

الملاحظ - هنا في العراق - ان الفنانين الكبار يقبلون على الاعمال الجماهيرية كالبوستر مثلا . وهذا جانب هام لا سيما في بلدان كبلداننا ذلك انه يخلق قاعدة جماهيرية عريضة من متذوقي الفن ... واستطيع ان اضيف الى البوستر في هذا المجال تصميم أغلفة الكتب .

عبدالسميع :

هل ثمة مقارنة بين [البوستر] هنا وهناك ... في العراق وفي مصر ؟

حلمي :

اظن ان فن البوستر في العـراق سابق على ما هو عليه في مصر ، وكما اشرت ، مرد ذلك الى كون الفنان المبرز في مصر - يترفع - !! عن ممارسة هذا الفن بينما يساهم نظيره في العراق في رسمه .

واود ان اضيف ان فن البوستر العراقي سـابق - ايضا - على فن تصميم الغلاف . وان كان مرد جودة الغلاف في المكان الاول جودة الطباعة وتكنيك الصناعة

عبدالسميع :

الذي اراه ان ممارسة فن البوستر لا تعيب الفنان وانما على العكس ، تخدمه وتخدم فنه

هبـة :

اعتقد ان هناك ظروف اخرى تتحكم في مستوى الجودة ... بالنسبة للبوستر وبالنسبة لاغلفة الكتب بذات الوقت :

فالملصقات التجارية تخضع لرأي صاحب المـال والمعلن الامر الذى يقف حائلا امام ابداع الفنان . ولذلك فالقياس يصح على الملصقات والاغلفة التي تتمتع برعاية الدولة . والامر نفسه ينسحب على المجلات والمطبوعات. فالتجارية منها - مثلا - لا ينطبق عليها ما ينطبق على ما تموله الدولة .

عبدالسميع :

مسؤولية الدولة فى هذا المجال تكون بشكل غير مباشر ... اعنى تعضيدها بشكل او باخر لما يستحق التعضيد من وجهة نظرها ... اردت ان اقول ان تشجيع الدولة موجه .

حلمي :

وهذا لا يتعارض مع الابداع الفنى .

عبدالسميع :

طبعـا .

حلمي :

وددت ان اتناول ناحية اخرى ... العراق بلـد نحت ... كما هى الحالة فى مصر ، ... انا احس ان النحت هنا فى العراق لم يؤد دوره كاملا ... او على سبيل الدقة اقول انه ليس على قدر المسؤولية التاريخية لميراث العراق الضخم فى هذا المضمار .

ولقد كان النحت القديم يمتاز بالضخامة المعمارية الا ان النحت المعاصر يفتقد هذا الجانب بل انه اميل الى المنمنمات الصغيرة .

عبدالسميع :

اود ان اضيف على كلام الاخ حلمي الذي أؤيده حول التماثيل العراقية ان التماثيل الضخمة تنشأ في بـلاد السهول لان ساكن السهل يتأثر بأي شاهق يقف امامه فى الارض المنبسطة . ولذلك بنى المصريون القـدامى الاهرامات وانشأ الآشوريون والبابليون تماثيلهم الضخمة

حلمي :

انا لا اقصد انا لنا تراث في [الصرحيه] وان علينا ان ننشأ التماثيل بنفس الحجم . انما اردت ان علينـا الاستفادة من صفة الضخـامة التى تمثـل فى احـترام الكتلة والقيمة التى تمثلها لانها من اهم صفات النحات الجيـد .

هبـة :

ليس المقصود كما اعتقد مسألة الابعـاد القياسية للتمثال ... ذلك انه من الممكن ان يقام تمثال بميدان واسع وبارتفاع شاهق ولكنه لا يوحى بالعظمة .

حلمي :

فعلا ... المسألة تنحصر فى الاستفادة من صفـة الضخامة كما اشرت . ثم ان هناك نقطة اخرى ، تلك هى (فنية) العمل و (اصالته) .

عبدالسميع :

اود فى هذا المجال ان انتقل الى جانب اخر واسجل الملاحظة التالية :

لقد افتقدت فى المعارض التى شاهدتها فى العراق قلة اللوحات المصورة للطبيعة الصامتة وهذه - عندى - الوسيلة الهامة لاتقان لغة الشكل . ولا بدللفنان لـكيما يعبر فنيا ان يتقن هذه اللغة .

حلمي :

انا ارى ان ليس من الضرورى تمثيل جميع جوانب العمل الفنى الاكاديمى فى المعارض المقامة . لذلـك ان اشكال العمل الفنى كالطبيعة الصامتة والرسم العـارى ورسم التماثيل من اوليات وبدايات تعلم الفن . وعلى ذلك فليس من الضروري ان نعـرض - [الابجديات] الفنية فى معارض الفنون التشكيلية .

عبدالسميع :

ماقصدت هذا ، انما لاحظت غياب هذه اللوحـات في المعارض ... ولاني اعتقد انها (لغة الشكل) او بالاحرى الطريقة الوحيدة لامتلاك هذه اللغة فقـد لفت نظرى غيابها . انا لا اريد ان يعرض الفنان الابجديات في اعماله .

حلمي :

اخشى ان يقودنا البحث عن (الطبيعة الصامتة) واثرها فى اعمال الفنانين الى التسـاؤل عن (الرسـم العارى) مثلا ، او رسم [التماثيل]

عبدالسميع :

المقصود - كما اوضحت امتلاك القدرة :

هبـة :

اود ان اعلق على موضوع الطبيعة الصامتة وما قيل

حوله ٠ الواقع ان كثيرا من اعلام فن الرسم تناولوا هذا الموضوع ولهم فيه نتاجات مميزة ٠ ولكن هنالك ملاحظة هامة يقودنا اليها استقراء وقائع الاحداث الفنية ٠٠٠ اردت ان اقول انه في الوقت الذي بدأ فيه [بيكاسو] و [براك] وغيرهما في التعبير عن وجهة النظر في اعادة صياغة الطبيعة استخدموا (الطبيعة الصامتة) كوسيلة لتحقيق هذه الفكرة ٠ وهذا معناه احتكاك مباشر في الطبيعة في سبيل الاتيان بوجهة نظر جديدة ٠ وهو ذاته ما فعلته المدارس الفنية المختلفة فاتت بوجهات نظر متباينة ٠٠٠ كأن يقول [التأثيريون] انهم يرون العالم مجموعة ذبذبات الضوء ٠ ويرى [التكعيبيون] ان مسألة الضوء مسألة وقتية وان الكثافة والكتلة لاي عنصر هي التي تحدد شخصيته وقوامه ٠ في حين ان للتجريديين منطقهم الذي يذهب الى عدم اهمية العناية باللون او النسبة او الكثافة وانما بالصفات الداخلية الميكونة للشيء ٠٠٠٠ وفي عصرنا الحديث اصبحت فكرةالاحتكاك المباشر بالطبيعة كوسيلة للتغيير غير قائمة واتجه الفن في هذا المجال الى الجانب الفكري ٠٠٠ اصبح اميل الى العمل الذهني ٠٠٠ ولذلكصار الفنان الذي يتناولموضوع الطبيعة الصامتة في الدراسة الاكاديمية يترك هذا جانبا عندما يبدأ الانتاج وينصرف الى المحاولات الذهنية ٠

عبدالسميع :

انا لا اتفق مع الاخ هبة في موضوع ذهنية العمل الفني ٠٠ ذلك ان الفن التشكيلي فن رؤيا ،

الاعمى لا يستطيع ان يرسم مهما كان عبقريا ٠٠٠ ذلك انه لا بد من الرؤيا في الرسم ٠

هبة :

في اللوحة التي تنقل الافكار رؤيا ايضا

حلمي :

اسمحوا لي في الختام ان اتحفظ على ما قاله الاخ هبة في البداية لقد خطر لي الآن ان اسجل هذا التحفظ ٠٠٠ ان فكرة تعبير الفن عن الافكار ربما تقودنا الى [فن المرحلة] او ما يسمى ب (الفن المرحلي) والجري وراء الاحداث فيتحول الفن الى التسجيل وهذا ما وقعت فيه بعض الدول الاشتراكية في بعض مراحل تطورها ٠ لاسيما ونحن نعيشمراحل متغيرةومتفجرة الامر الذييجعل مهمة الفنان هي ان ينظر الى المحصلات ٠

هناك من يسأل : اين انعكاس الهزيمة على الفنان ؟٠٠ والرد عندي ان من الخطورة بمكان كبير ان نتابع احداث اليوم بشكل تسجيلي ٠ وانما المطلوب ان ننقل بشكل وجداني معبر عن الافكار ٠

عبدالسميع :

صدقوني ،انني عندما ارسم (قلة) احسن بضغط الهزيمة على فني ٠

هبة :

هذه ملاحظة واردة ٠٠٠ فالفنان يتأثر بالاحداث ومن ثم ينعكس هذا التأثير على فنه ٠

عبدالسميع :

وهل لي ان ان اسجل ملاحظة ختامية ايضا ٠٠٠ انني ، عبر هذا الحديث ، سألت نفسي ، كيف يمكن لفننا ان يعبر الحدود الى [العالمية] ؟

عندي ان السبيل هو تحقيق الانتاج المحلي الجيد بشكل يستفيد من كل التطورات التي مر بها الفن بالخارج والتي عايشها وعايشته ٠٠٠

ترى ، هل استطيع ان اضع هذه الفكرة بين يدي اخواني رجال الفن في العراق ؟



لوحة لحلمي التوني

وقفات في وسط المدينة الأولى

حسن الخياط

وفي احيائك الاولى عرفتك مثلما تلقي المساءات
على نهر الفرات مزاجها المعتم
وصمتا كانت الطرقات ، صمتا كانت الاسماء
بعيني اللتين حملتهما منفى واعواما
لشيء ظل في نفسي الى جذر المدينة ٠٠ عبر مـاء
دروبها المعتم
الى العشاق حيث يظل لهاثهم دبقا
الى الايدي التي تخفي رماد الحزن والشبقا
وصمتا كانت النظرات ، صمتا كانت الهمسه
ليغرق تحت رعشتها ٠٠ نزيف اصابعي الخمسة :
سلاما للذين يقاتلون الموت في فيتنام
سلاما للوجوه السمر في الاردن
سلاما للتقاطيع السخية في ثنايا جبهة الآباء والابناء
سلاما كانت الارض التي شقت ٠٠ لنبقى فوقهـا
احياء

●

اتعرفني مدينتك الجنوبية ؟ !
افقت بأرضها عاما ، فعاما كانت الاجساد
تغبرّ ثم تعتق ، ثم تصحو مرة اخرى ٠٠
انا ألاتي عبورا في الفرات وضجة الاعياد
لاحمل حزن أغنيه :
« للناصرية ٠٠ للناصرية ٠٠ تعطش وشـربك
ماي ٠٠ بأثنين اديه »
أفق ! مازلت في حلم تباعد بين صحوته ونوم دونما
بهجـه
أفقت ، افقت ٠٠ كان لموسمي طلع النخيل وضمة
الزوجـه
ورائحة الرجال بزندي الموشوم
اعدت عشيقتي الاولى ٠٠٠ ووجها كان في ألبوم
مؤرخة حواشيه ٠٠

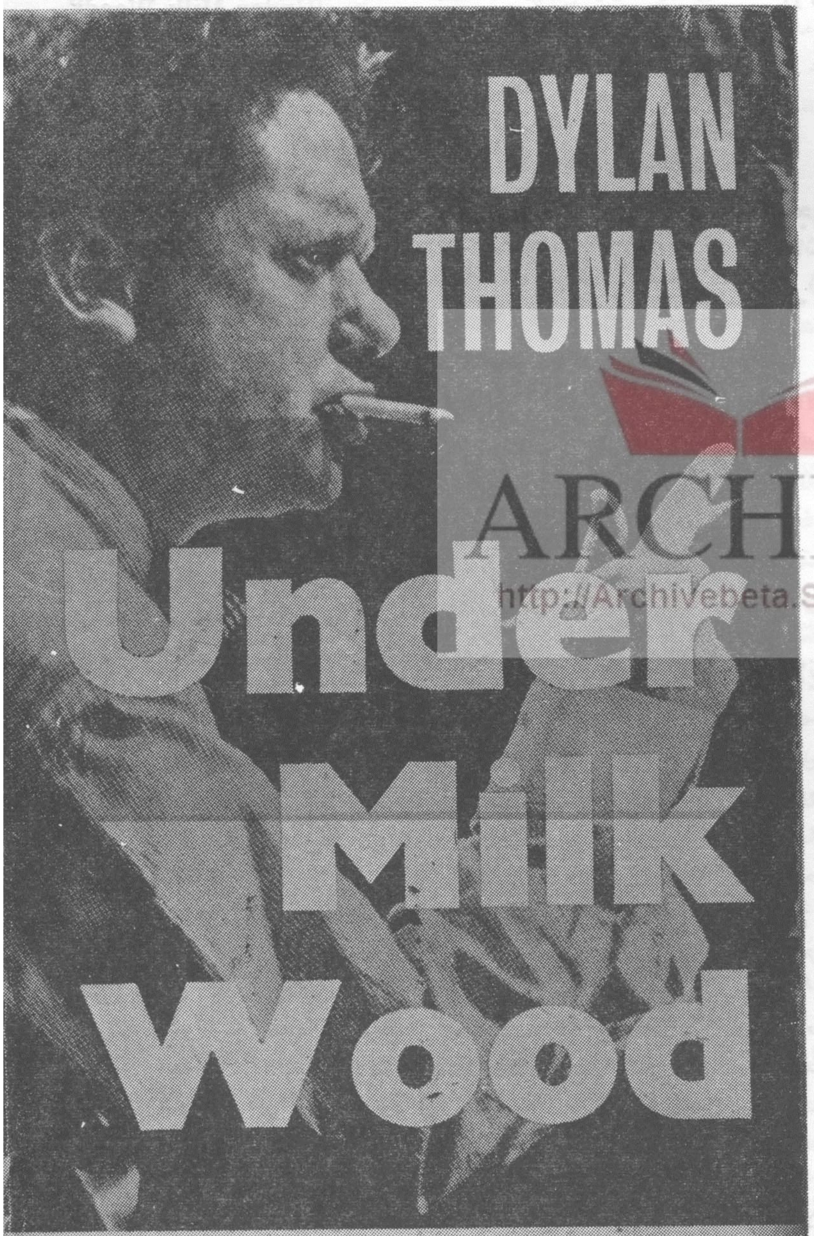
وفي «عكد الهوى» كانت عباءات الصبايا السـمر
مرخيـه
بلفتها الجنوبيـه
وأنت تظل في جذر النخيل المعمر المحروم
لا أمرأة تكون لك الوسيط وتمنح الزندا
وسادا أو أحباء كثارا ، مثلما الماء ٠٠
ينثك حينما يدنو اليك الموت ٠٠ يا أمرأتي أفقت٠٠
افقت ، مرخىّ دثاري ، اكثري الشدا !
على خصر الدروب ، الجدب يسقيها ٠٠٠
وأنت مدينة عطشت على انهار ماضيها
فيعشق عندك الابناء ، والصيف الذى يغبر فـي
الصبح ٠٠
لينعس في مقاهيها
وفي «عكد الهوى» رمل الصحارى يوخز الوجهـا
أفق ! مازلت تمشي والجوازات ٠٠
يؤشرهن حظك ، تختم العشره
وما من عالم عزاك ٠٠ كان الحزن مسمارا
تعلق عنده من دون ان تبكي
فيعشقك الصليب ووخزة الشوك
أفق ! والصق على عينيك مادرا ٠٠
بهن من العيون السود والملح النسائيٍّ
ومن صلبان هذا العصر والموت الفجائيٍّ
أفقت ، أفقت ٠٠ في مـدن كثيرات وفي مقهى عـلى
«عكد الهوى»

●

اترصد النسوهْ
أنا الاتى على نهر الفرات مسيجا بالماء والطلع
معي عطش الحسين وسيفه الضائع
وجرح متعب ، جائع
وقد سقطت عليك يداي ٠٠٠
اسلمت المدينة بابها ، واستيقظ الشارع ٠٠٠

ديلان توماس وتحت اشجار اللبن

ياسين طه الحافظ



تعتبر هذه المسرحية كما يقول دانيال جونز في مقدمته لها ، مسرحية محفوظة ، لسبب انها كادت تبقى ناقصة لو لم يلتفت اليها الشاعر ويتم كتابتها تماما في الشهر الذي مات فيه ، وبعد ان ظلت كتابتها متقطعة مدة عشر سنين . وفي سنة ١٩٥٣ وهي سنة وفـــاة الشاعر(١) ، نالت المسرحية نهايتها التي ظلت بعيـــدة طيلة تلك المدة .

ويقول الاستاذ دانيال جونز Daniel Jones بان الفرصة لم توات الشاعر لمراجعتها ، ولكننا مقتنعون بانه ترك لنا عملا كاملا(٢) . والخطـــوط الاولى ذات الصلة بفكرة هذه المسرحية هي محاولات ورغبة توماس في استشفاف روح المدن الساحلية الصغيرة ، التي كان يفضلها ، ومدن الساحل الويلزي بصورة خاصـــة . ومعروف انه سبق له ان حقق بعض رغبتـــه في العيش عدة سنوات في لافرين Laughrane وزمنا في نيو كوى New Quay استطاع خلالها ، وهو الويلزي الاصيل ان يستوعب ويمتص روح هذين المكانين من خلال ذهن معاصر نشيط ، وارجو الا يفهم بان ديلان توماس عكس هذه الروح المحلية كما يفعل شاعر محـــدود ضيق الافق . فقد كان ديلان توماس يمتاز بعبـــاراته او عباراته ، الشعرية الخاصة ، المتشابكة الالـــوان والدلالات والاصوات مع خصب اكيد واصالة . ولكنه استفاد من روح السخرية المحلية والمفارقات التي تقبل سريعة وذكية على السنة الناس ، واتخذ النمــاذج البشرية التي يمتاز بها ذلكما المكانان ليحملها وظيفة فنية ، ولينفذ بقدرتها وطعم شخوصها الواقعيــــة لكشف وفضح ما في حياة النـــاس الـــذين ابكتهـــم واضحكتهم مشقة الخبز وعذاب الحياة .

وكنموذج لاقوال توماس في هذه التمثيليـــــة الاذاعية الضاحكة والحادة في ان واحد ما يقوله ادوارد، احد الشخصيات :

« ان ازواج السيدة اوگمو پريچارد يـــؤدون واجبهم الان ، انهم يمسحون ... يطعمون الـكنار، يكنسون غرفة الاستقبال ، وهذا كان قبل ان تفتح النوافذ لتدخل الشمس ، انتبه انه يلمع حذائيه .. فاذن كان الدافع الاساس لهذا العمل هو محاولـــة ديلان نقل هذه الروحية والاستفادة من تلك الشخصيات ذات الطراز الخاص .

– وقد كان ديلان في اول الامر حائرا في اي الاشكال يمكن ان يقدم هذه المسرحية • وقد تساءل كثيرا مع جملة من اصدقائه عن الشكل المسرحي الملائم لكوميديا شعرية ، حتى توصل الى تمثيلية اذاعية ، راويتها والشخصية المركزية فيها رجل اعمى ورأى ديلان ثوماس في اهمية كون الراوية اعمى ، هو ان الرجل الاعمى جسر طبيعي بين العين والاذن بالنسبة لمستمع الراديو • وهذا ما اكتشفه في عمله الاذاعي السابق مبكرا جدا في صباح ما » Quite Early One Morning

وقد نمت هذه الشخصية ونضجت اكثر ، في [تحت اشجار اللبن] او [تحت الاشجار اللبنية] "Under Milk Wood"

ومع ان الشبه والمماثلة واضحان بين « مبكرا جدا في صباح ما » وبين « تحت اشجار اللبن » ، الا ان ديلان ثوماس كما هو الحال في قصائده في حالة تطوير وتركيز دائمين فقد اتضح له الان ذلك التناقض الشديد بين البلدة الساحلية الاسطورية وبين العالم المحيط بها • وواجهه الان مباشرة ذلك التضاد الحاد بين الفردية والحرية •• معنى هذا ان ديلان ثوماس انتقل الان الى افق كبيرواعطى لعمله قيمة وديمومة انقذتاه من اليومية والعمل العابر •

ولقد مضى اكثر في عمله الهام هذا فاشار الى ان العقلاء وذوي الرأي قد يضحون بكل شيء من اجل شيء من التوافق والانسجام ولكن ذلك غير ممكن ، ثانيه من الصعب حصر جميع سكان البلدة بين جدران دار للمجانين •• وهنا يعلن العالم الخارجي اعتبار المدينة كلها منطقة مجنونة ويشمل ذلك ايضا وسائط النقل والبضائع الخارجة منها(٣) •

وبهذا يكون ثوماس قد انتقل من التخطيط الاول وهو التناقض بين المدينة الاسطورية والعالم الواقعي المحيط بها ، الى مرحلة الايغال في كشف المدينة والاهتمام بتفاصيلها الداخلية وتركيزها بحيث كانت النهاية الحكم عليها بانها « منطقة مجنونة » • ولا شك ، انه بوصوله الى هذه النقطة قد حقق ضربة مؤلمة وساخرة في آن واحد : لقد انتهت المدينة الساحلية الاسطورية اولا ، الى الحكم عليها كلها بالجنون اخيرا••

وفي مرحلة من مراحل كتابة هذه « التمثيلية » فكر ديلان ثوماس بالتركيز على هذه المسألة وجعل عنوان مسرحيته هذه « المدينة المجنونة » او « كانت المدينة مجنونة » The Town Was Mad حاول تحديد هذا الموضوع اكثر ، وحصره في المدينة نفسها دون الاهتمام بالعالم الخارجي ، مع زيادة التعاقب الزمني بحيث يشكل دائرة كاملة(٤) •

غريب هذا الرجل ، يطور موضوعه ككل ويطور احداثه ويطور تفاصيل حدثه وقصيدته وجملته ، وعبارته ثم يبدأ باختيار كلمات خاصة وحتى ينتهي بتغيير خصوصية بعض الكلمات ! ولا اقصد التأكيد على حركته الحية في هذه المسرحية الشعرية ، ولكني اتحدث عن ميزته كشاعر بصورة عامة وفي مجمل اعماله الشعرية(٥) وكم رائعة الميزة الشخصية التي لا يشارك الكاتب والفنان فيها احد ! وليكن لنا شاهد من بداية مسرحيته موضوع الحديث لكي نتجنب تقديم القول العام ، ولنلاحظ التطور المستمر في الرسم والعرض والاشارة ••

تبدأ المسرحية بمشهد لا وصف له ولا تقديم ولا رقم ولكن في اعلى الصفحة تستقر كلمة واحدة هي « صمت » ثم يبدأ الصوت الاول برسم جو المسرحية وتهيئة المسرح الذي ستقع الاحداث فيه واليك الانموذج :

صمت

الصوت الاول (منخفض جدا)
ان نبدأ في البداية

في الربيع ، ليلة بلا قمر ، في مدينة صغيرة بلا نجوم وسوداء كالانجيل ، شوارع الحصى صامتة ، واشجار البلاط والارانب تترنح منحدرة بوضوح الى برقوق السياج • بطيء ، اسود الغراب• وزورق صيد السمك يهز برأسه للبحر •• »

ويستمر ديلان توماس في وصف الليل والريح والاشجار والشوارع في هذه المدينة حتى يقترب من ناسها وبعدها يبدأ نمط آخر من العبارة الشعرية الملائمة والتي تميز بها الشاعر :

« سكوت ، الرضع نائمون ، الفلاحون الصيادون التجار ، المتقاعدون ، الاسكافي ، المعلم ، موزع البريد، المومس ، صاحب الحانة ، مصممة الازياء ، القس ، الشرطي ، النسوة الرخوات « كفيات القدم » والزوجات الانيقات ••••

بعد هذا العرض لسكان البلدة المختلفين يبدا بالتخصيص – كل هذا وما زال الصوت الاول يتكلم بخفوت :

« الصبيات ينمن ناعمات او يتأنقن باحلامهن وتبادل الخواتم واجهزة العرس ، والعرائس دافئات منحدرات الى جزائر الاشجار عازفة الارغن ، الاولاد يحلمون انهم اشرار او قطعان المغامرين تحت راية القرصان » •

ولا يكتفي ديلان توماس ، او الصوت الاول ، بوصف ليل المدينة الصغيرة عند هذا الحد ، ولكنه يستمر ليكمل اللوحة الوصفية ، والتي ستؤلف خلفية المسرحية ، فيصل بعد ذلك الى وصف حيوانات المدينة اليست بعضا من محتواها ؟ يكمل :

« الخيول نائمة في الحقل كتماثيل من فحم ، والابقار في الزرائب والكلاب في الساحات المهددة بالمطر والقطط تغفو في الزوايا او تتبختر ، او تخطف مخترقة غيمة الرفوف الوحيدة ، •

« يمكنك ان تسمع الندى يتساقط والمدينة

الساكنة تتنفس ، وعيناك وحدك مفتحتان ترصدان المدينة السوداء الملتفة ، سريعة ، مبطئة ، نائمة ...

ويظل توماس من خلال الصوت الاول ، يقدم ليل المدينة ، والمدينة ، وناسها .. ثم يقترب من المسرحية - الموضوع اكثر ليقدم لنا شخوصها فيرسم لذلك طريقا هادئا حزينا وعميقا بنفس الوقت :

« الوقت
الوقت يمر . استمع ، الوقت يمر
اقترب الآن اكثر

ما يمكن فقط ، هو ان تسمع البيوت النائمة في الشوارع ، في الملح البطيء العميق
وفي الليل الصامت الاسود المضمد الجراح

وقبل ان نتوغل في المسرحية اكثر ارى ان نقف امام الشكل الخارجي للمسرحية وان نتأمل اكثر العناصر المكونة لها . يقول الاستاذ ريموند وليامز Raymond Williams في دراسته :

« انني اميز ثلاثة عناصر - ثلاثة انواع من الكتابة في « تحت اشجار اللبن :

الراوي
الديالوج
والاغنية(٦)

ان فكرة الراوي التي رصدها ريموند وليامز أو مسرحية الاصوات ، كما اسماها تأتت الى هذه المسرحية اساسا بسبب من كونها عملا اذاعيا . وهذا ليس رأى وليامز فحسب ولكن يؤكدها كل من تعرض لشكل هذه المسرحية من النقاد . وفائدة الراوي في تقديم عمل مسرحي فائدة كبيرة بل وضرورية جسدا في « مسرحة » الحدث ، ولتصبح الاذن بديلا « اذاعيا » لرؤية المسرح ، ويقول وليامز في دراسته سالفة الذكر :

« اذا كانت « رواية » المسرحية عملا غير مسرحي بالنسبة لمصطلحات المسرح الحديث ، فان تاريخ المسرح يؤكد غير ذلك . ففي المسرح الاثيني وفي الدراما التراجيدية على وجه الخصوص ، كان للراوي مكان هام . »

ويذكر وليامز بان هناك سببا آخر للتأكيد على « الراوي » وهو : براعة الديالوج ، في الدراما الحديثة ، والذى استعمل كثيرا ، وجرى عليه مران كثير استجابة لمتطلبات « الطبيعة » بحيث اصبح من اصعب واكثر اجزاء المسرحية ارباكا بالنسبة لشاعر ، او لكاتب له اهتمامات مشابهة . ويرى ان الديالوج ليس صعبا بذاته ، ولكن الصعوبة ان يكون فنيا وحيا . والا فمن السهولة ان ينساق الكاتب او الشاعر في ديالوج ذى بعد واحد . وهنا يصبح « الراوى » ، وبالمقارنة ، منعشا ومانح راحة . ومثل هذا الدور ما يفعله الكورس، عندما يكون ذلك ممكنا ، والاغنية .

اكثر من هذا ، يعتبر ريموند وليامز ان « الراوي » في « تحت اشجار اللبن » ، يجب ان ينظر له باعتباره بناء ، وهو في بعضه ملاءمة موفقة لنوع خاص من المسرحية وفي بعضه الاخر ، بقية متخلفة متأتية من اللاخبرة العامة والشخصية في مثل هذا النوع من المحاولة

اما بالنسبة « للاغنية » وهى العنصر الثالث الذى اشار له الناقد المذكور ، فانى لم اجد في قراءتى للنص المسرحى اغنيات مهمة بمفهوم الاغنية العام ولكن هناك قصائد ومقطوعات شعر غنائية ادت مهامها ببراعة ويبدو ان ذلك هو ما قصده الناقد الكريم .

وعلى اية حال ، فقد استخدم ديلان توماس هذه العناصر الثلاثة ووظفها ، لتؤدي مهام مسرحية ، منها ما هو جاد ومنها ما ضمنه لطرافته او لمقاصد مبيتة في نفسه ، او لانه ليس مسرحيا مسؤولا ، ولكن شاعرا خاصا يرفض التشابه والقاعدة .

ويمكننا ، شاهدا للقول ، ان نلاحظ اقوال وقصائد طريقة حادة السخرية احيانا ، كما نجد ما يدعو للتأمل والرغبة في الصمت والتفكير . كل ذلك يأتي في غير الوقت الذى ننتظرها فيه ، مع ذلك تأتي مقبولة بل ولذيذة .

فحين يقول صياد السمك :

« البحر سيء جدا بالنسبة للصيد »(٧) .

يعقبه بعد قليل هذا الحوار بين الصوتين الاول والثاني :

الصوت الاول :

« موسيقى السيفرز تسمع ، تتساقط تلقائيا فوق اشجار اللبن . انها « رفرفة الربيع » .

الصوت الثاني :

« فرقة مرح تغني في مقبرة بشيدا فرحة ، ولكنها مكمومة الافواه .

الصوت الاول :

« الخضروات تصنع الحب فوق المغنين »(٨)

الصوت الثاني :

« والكلاب الزرقاء تملأ الوجه بالنباح »
ونقرأ (او نسمع) بعد قليل :
السيدة دي بريد « الثانية » (فالسيد بريد تزوج امرأتين) :

« ارى فراشا من الريش . وفوق الفراش كتاب . لا اقدر ان اقرأ ما يقول . هناك غيوم كبيرة تنقشع .
لقد انقشعت الان . الله محبة ، يقول الكتاب » .
السيدة دي بريد « الاولى » :
« ذلك فراشنا » .
السيدة دى بريد الثانية :

« والان انتهى كل شيء · الشمس تبرز كقمة · من هذا الآتي من الشمس ؟ انه رجل صغير كثيف الشعر ، بشفتين قرنفليتين كبيرتين وعينه زائغة » ·
السيدة دي بريد الاولى :
« انه دي ، انه دي بريد » ·
السيدة دي بريد الثانية :
« سش ! فراش الريش يطفو عائدا ·
الرجل الصغير يخلع حذائيه الثقيلتين ، انه يسحب انه يسحب قميصه فوق رأسه · انه يضرب صدره بقبضتيه ·
انه يتسلق الى الفراش » ·
السيدة دي بريد الاولى :
« استمرى ، استمرى » ·
السيدة دي بريد الثانية :
« هناك امرأتان فوق الفراش · انه ينظر لكليهما ورأسه مائل الى جانب واحد · انه يصفر من بين اسنانه· والان انه يلف ذراعيه الصغيرتين على احدى المرأتين »·
السيدة دي بريد الاولى :
« اى منهما ؟ »
السيدة دي بريد الثانية :
« لا استطيع ان ارى اكثر · فهناك غيوم كبيرة تتكدس مرة اخرى » ·
« آخ » من تلك الغيوم الهرمة الحقيرة ! »(٩) ·

لقد تعمدت تثبيت هذا النص الطويل لسببين : الاول انه يظهر لنا بوضوح الجو الحقيقي لداخل المسرحية في جانبه الواقعي · واذا اردناه نصا ادبيا صرفا ، مستثنين طبيعته المادية ، نجده جوا مشابها للجو الليلي في مدينة او بلدة « لارجيب » الساحلية الصغيرة ولعالم الاحلام فيها ، وبالضبط كما ارادته المسرحية في بدايتها ـ منطلقة من الخلفية التي قدمها الصوت الاول في وصفه لليل تلك المدينة · والسبب الثاني اننا من خلال هذا النص يمكننا ان نرى بوضوح كاف اسلوب ديلان توماس في هذه المسرحية ، وهذا الاسلوب الذي يجمع بين المسرحي الصافي والجاد ، وبين النكتة الواقعية ، واللاجدية احيانا اخرى · ولا اراني بحاجة لتبيان المستويات المختلفة التي مر بها أو تحدر عليها ، هذا النص حتى انتهى الى المقولة الاخيرة التي لا يمنعنا لطفها من رؤية هزالها ·

واذا ما اضفنا الى ما ذكرناه حتى الان من المسرحية النكات المنظومة والاغنيات والقطع الشعرية ونصوصا اخرى رفيعة وبسيطة نكون قد قدمنا « تحت اشجار اللبن » على حقيقتها ·

ونحن اذا اخذنا برأى الدر ويلسون Elder Wilson في دراسة لشعر ديلان توماس ـ وكان الشاعر ما زال حيا ـ القائل :

« ديلان توماس يعمل بموجب تقليد غير مألوف لقرائه »(١) اقول · اذا اقتنعنا بهذا القول ، فاننا لن ندهش ازاء اية مفاجأة شكلية او اى تغير عارض يحصل في مجرى مضمون عمله · وبهذا لا يكون في قولنا السابق في المسرحية ، أي تقليل من شأنها ، بل اثبتنا ظاهرة من ظواهرها وميزناها · فمن يدرى ماذا ستكون عليه مسرحيات ديلان توماس ، لو قدر ان تكون له مسرحيات اخرى ، فربما كانت ستفرض علينا تقنيتها وتركيبها ومحتواها الخاص ، وكنا سنتلقى مضامينها وهي تجري لنا طبيعية غير ملتبسة ، وبهذا يتحقق ما قاله « جيوفرى مور » في شعر ديلان توماس من انه :

« بدأ بربرة غير مفهومة ثم اصبح له جمهوره ، وصار مفهوما ممتلئا بمعناه ·· »(١٠) ·

تبقى مسألة تأثر ديلان توماس بجيمس جويس ، وما يراه اكثر من ناقد ، من لمسات واضحة من «يولسيس» على « تحت اشجار اللبن » · فكلاهما يغطيان الحياة في يوم واحد « وهما ليستا متشابهتين في انواع الخيال الذى يتخللهما ولكن حتى في بعض الايقاعات » · هناك لمسات واضحة من جويس في وصف البحر وفي اساليب بعض الشخوص و « تركيب او نسج تعابيرهم ·· »(١١)

ويمضي ديفيد هولبروك David Holbrook اكثر من هذا فيقول آخذا بنظر الاعتبار الفرق بين مهمة الروائي ومهمة الشاعر ، بان هناك استعمالا مشابها لاحلام الشخوص ، وما يمور فيهم تحت قشرة المظهر الخارجي في مجرى العالم ، والروح التي تعاني القسر عند ديلان توماس ، تتحرك تماما كما عند جويس(١٢) ·

وقد ادرج كل من ريموند وليامز ، وديفيد هولبروك نصوصا من « يولسيس » · و « تحت اشجار اللبن » تظهر بما لا يقبل الشك هذا التأثر · ولكن ايا منهما لم ينكر عبقرية ديلان توماس وخلقه ، وخصب عباراته كأجزاء وعمله ككل ·

بعد هذا تتحتم علينا اجابة هذا السؤال · ماذا اراد ديلان توماس ان يقول في هذه المسرحية ؟

يتساءل ريموند وليامز : هل هي مسرحية تعبيرية « تمسرح » العقل ام انها تعليق شعري يمسرح الحياة ؟ يرجح كونها من النوع الثاني ولكنه يرى انها من خلال مجموعة الاصوات ومن خلال مجموعة التجارب تقدم صوتا واحدا وتتميز منها تجربة واحدة هى ما يدركه القارىء او السامع اخيرا ·

واجد لهذا القول صلة وثقى برأي **J.M. Cohen** **في شعر ديلان توماس عموما عندما يقول : « شعر ديلان توماس يولد من التناقضات بين المجد والتفسخ ، بين الولوج الى العالم والموت ، بين الجسد اللحم والشبح »(١٣) ، (١٤) وما دام التناقض دائما اساسا ومصدرا لهذا الشعر ، فلا غرابة ان تصبح التجارب المختلفة تجربة واحدة هى ما يخرج منها القارىء من سيره الطويل بين النقيضين ، ومن معايشته للشاعر الذي تأكل وجهه وروحه التناقضات الشرسة ، الميتافيزيقية منها والمادية المباشرة ·**

وبما انه لم يمتلك الفكر السياسى المقنن ، والصوت المباشر الذى يمكنه من الرفض القاطع او الثورة ، فقد سلك الطريق المظلمة الوعرة ، وطرح علينا عالمه الداخلي واعماق مدينته الويلزية ، كقطاع من العالم ، بما فيها من بشر وبؤر ودين وحماقة وسخرية ، وخسارة حياة ! وقد فعل ذلك كله بما يملكه فنان فرد له قدرة خلق عبارة خاصة ممتلئة رموزا وتمردا • وفي رأيي ، لولا ان ديلان يملك مثل هذه العبارة الخاصة ، لاستحال عليه ان يكون ديلان الشاعر المتميز الذى نتحدث عنه الان ••

لقد قدم عملا ينبع اساسا من بلدة ويلزية صغيرة على البحر ، من منتصف احدى الليالي الى منتصف الليلة التي تليها • ونجد ان هذا النهار « الربيعى » قد مسح بظل درامي ، وهو وان قد تخللته اضاءات خفيفة ، الا ان ذلك لم يغير من طابع المسرحية العام ، الخاضع لمقولة كوهن السابقة ، والذى كان ثوماس يريده ويتعمد ابقاءه ، كنتيجة لحياة التناقضات والتلف الذى يأكل المدنية من الداخل •

الحدث الرئيس في هذه المسرحية هو ان الكابتن كات Captain Cat وهو قبطان بحر أعمى ، يحلم باصحابه الذين غرقوا منذ زمن طويل ، ويستذكر الاوقات السعيدة التى قضاها مع البغي روزى بروبرت Rosie Probert والتي كان يشاركه فيها رجل اسماه ب « الرجل الحمار » •• وهناك ايضا الانسة برايس Miss Price وهي خياطة وصاحبة مخزن• برايس هذه هي ايضا لها حلمها الجنسى مع السيد موك ادواردز Mr. Mog Edwards تاجر الاجواخ الذى يتودد لها • وهناك جاك بلاك Jack Black الذى يحلم بالتخلص من خطيئته ، وبان يشق طريقا وعرا بين الاحراش ، باحثا عن المتعة التي تثيرها في النفس معاقبة الفاسق • اما ايفان ، فيحلم في طفولته ، وسرقته للكعك • والسيد والدو Waldo ، الشخص الذى لم يعمل خبرا في حياته ، فيحلم بامه الميتة ، زوجته الميتة ، نساء أخريات نام معهن ، وخطايا اخرى حتى انتهى سكيرا مدمنا دائم الاتصال بپولي گارتر •• اما السيدة اوگمور پريتچارد Ogmore Pritchard فتحلم بزوجيها اللذين قتلتهما باساليبها الصحية • وهكذا يحلم الجميع حتى نأتي الى بائع الحليب الذى يحلم بالقاء حليبه في النهر ، والشرطي الذي يحلم بانه يبول خطأ في خوذته •••(١٥) •

وعندما يطرق موزع البريد على باب نيلي « المتأخرة طيلة حياتها عن المدرسة » تكون المدينة قد استيقظت وبدأ الصباح ، وبدأت تدور على الناس الذين في داخلها ، مظهرة لنا صلابة مظهرهم الخارجي ولكن بعد ان عرفنا داخلهم الرخو ••

يعقب هولبروك بعد استعراضه السالف للشخوص، بان « لارجيب »(١٦) تبدو اشبه بمدينة كاريكيتيرية •وهذا التعقيب الموجز نافذ وبمنتهى الاهمية • فقد اعطانا مفتاحا لنطلع على ما خبأه ديلان ثوماس وراء بضائعه الكثيرة المنوعة والتي ازدحمت بها هذه المسرحية ـ المخزن •

لقد كشف لنا ديلان بذكاء ومن خلال الضحك والحلم والاصوات ، والحقائق والكذب والمبالغات ، واقع هذه البلدة الساحلية المنهكة المتهرئة من الداخل ، والتي تثقلها خساراتها وتناقضاتها وخطاياها • وحسنا فعل ديلان ثوماس حينما اختارها قريبة جدا من البحر •••

---

(١) توفي الشاعر ديلان ثوماس في التاسع من تشرين ثاني ١٩٥٣ في نيويورك •

(٢) Under the Milk Wood. J.M. Den and Sons Ltd., London, P.V.

(٣) المصدر السابق •

(٤) ، (٥) سبق ان كتبنا دراسة بعنوان : « ديلان توماس وحركة التجديد » ـ المثقف العربي ـ العدد ٦ السنة الثانية ـ بغداد ١٩٧٠ •

(٦) Dylan Thomas, Twentieth Century Views. ص ٩٥ •

(٧) Under The Milk Wood ص ٥٠ ، ٥١ـ٥٢ •

(٨) ، (٩) ، (١٠) ، (١١)
Dylan Thomas, The Poet and the Legend Mercury Books, London p. 229.

(١٢) وقد كتب الدر ويلسون بنفسه هذا المعنى مرة ثانية في كتابه شعر ديلان توماس
The Poetry of Dylan Thomas, The University of Chicago Press, 1955 p. 2.

شعر ديلان توماس بكل وضوح ، لا ينتمي الى اي تقليد شعري ، وعندما كان العصر مولعا بتفسير الشعر الغامض ، كان شعر ديلان توماس غامضا الى حد لم يستطع احد تفسيره •

(١٣) J.M. Cohen: Poetry of this Age Huchinson University Library — London, 1966. p. 170.

(١٤) وقد كتب بهذا المعنى ولكن بوضوح ومباشرة أكثر : الاستاذ م• ل• روزنتال في كتابه شعراء المدرسة الحديثة ـ ترجمة جميل الحسني فقال :

« ان شعر توماس هو الصدى الذي يخرج من النواحي الموضوعية والاجتماعية والاستقرائية ليرتد الى الذات الشخصية الداخلية ، التي هي في الوقت نفسه ذات انسانية شاملة • » ص ٣١٩ •

(١٥) David Holbrook: "A Place of Love": Under Milk Wood. Twentieth Century — Dylan Thomas. p. 100.

(١٦) وهو اسم المدينة •

قراءات في كتاب الخروج

يرهقني يا حبيبي

يرهقني يا احبابي
حزن الابناء
يقطعني لعبا ،
أثوابا ،
يقطعني أجزاء ٠٠
يفقدني لون الارض ،
وسحر الشمس ،
وطعم المـاء ٠٠
يفقدني ذاكرتي
ويظل الحقد بأعماقي
انهـــار رجاء ٠٠

●

ما اسمك يا هذا الغارب
في غابات الصمت
وعلى شفتيك نغم
وبكفك مطرقة وصحائف حمراء ؟
اسمي يا عم
لا يعني شيئا بين الاسماء
فانا انت وجمع الفقراء ،
وهـذا الجرح النازف
أنا ، من بدء الرحلة
حتى الموت وبعد الموت ،
أفعـال ومواقف ٠٠

●

يا غابة تاريخ ضاعت فيها قدماي
يا غابة تاريخ يعبدها

●

رغم الثلج الاسود
أحبابي الفقراء
احترقي في حضرة مولا ي
احترقي قمحـــا
احترقي ملحـــا
احترقي مـــاء ٠٠
هوذا الحلاج اتى في كيس عظام
يحمل في كفيه اناء
صنعته يداه في ايام
مازلت ، برغم الدمغة ، اذكر ها سوداء
نفخت فينا عقم الارض ٠
وفي صاحبنا الاشراق
وعشق الخيام ٠٠
احترقي
ياغابة تاريخي احترقي
هوذا بوذا
يتقدم في الناس بلا اقدام
يعلن عن قرن صيام ٠٠

●

يا اخر نبض في قلب البشريه
هبني لحظة اجرام
فرفاقي ما كبروا
بدقيق الصدقات الدولية
ورؤوس السادة قد نضجت ٠٠
يا مائدة الفقراء انبسطي
فوق الالغام ٠٠

ـ تونس ـ



الطيب الرياحي

الشعر والثورة

محمد مبارك

الشعر والثورة موضوع قد يطول فيه القول ويتشعب الاجتهاد ، حتى اننا قد لا نقف منه ـ بل لا نقف بالفعل على رأي واحد او موقف متجانس . ذلك ان الناس من موضوع الشعر والثورة على خلاف ليس من اليسير ان يسوى او يقرب بين شقيه ، اذ هو اثر لما يختلفون فيه موقفا ويتضادون دورا من حركة المجتمع . فما يراه بعضهم ثورة قد يصفه آخر بالتخريب وما يصنفه هذا في باب الابداع الشعري قد يسقطه ذلك ويصمه بالعبث والتجديف .

ثم ان اتساع دائرة الاثر في موضوع الشعر والثورة اذ هى تتسع للناس جميعا قد الغى دائرة الاختصاص واعطى الحق لكل من يرغب في ان يدلي بدلوه .. فيمنح على قدر ما تصل اليه درايته او تجربته في هذا الشأن ، دونما اعتبار لما قد يجره هذا من اختلاط في الاحكام وتعجل فيها . هذا الى ان غياب النظرية الهادية في مجال النقد والتقويم الادبي قد شجع هو الآخر ظاهرة الاعتباط في الاجتهاد وزرع الافق بانبياء دجالين راحوا يوسعون الذوق العام فسادا .. ويعيثون بكل القيم والموازين دونما وازع من ضمير او خشية من مغبة .

ومهما يكن .. فانه يلزمنا ونحن نعرض لهذا الموضوع ، ان نقف على بعض ملابسات الثورة العربية لنخلص من ذلك الى تحديد علاقة الشعر العربي المعاصر بما نعيشه منها ، اليوم ، من ضرورات ووقائع .

بعد سبات امتد قرونا عديدة فى ظل اعتى واغبى استعمار اقطاعى ـ عسكرى عرفه التاريخ ، وفى ظروف ردة حضارية رهيبة ، جاء الرأسمال الاوربى الذى اطلقته علاقات الانتاج البرجوازية العتيدة هناك ، ليشحذ طاقات السوق العربية التى قطع اوصالها النظام الاقطاعى السائد آنئذ ... فيسهم بذلك فى تفكيك عرى هذا النظام الذى استنزفه تعاقب السنين الوئيدة عليه ، ويساعد فى استبدال نظام الانتاج البضاعى بنظام الانتاج من اجل السوق ، فيعجل بهذا فى خلق الشروط التاريخية لنشوء وتطور طبقة تجارية شاء لها ـ اى هاذ الرأسمال ، أن لا تتجاوز فى مجمل حركتها ونشاطاتها الاقتصادية الحدود التى رسمها للسوق العربية كمنفذ لتصريف بضائعه الجاهزة .. وكحقل لتزويد متروبولاته بما يلزمها من غذاء ومواد خام .

من هنا .. ارتضت هذه الطبقة ، التي كان مقدرا لها ان تقود المجتمع العربى الحديث فى مسالك التطور المادى والوحدة القومية ، ان تحجر على مجمل طاقاتها ونشاطاتها الاقتصادية فى مسارب ومجالات لا انتاجية كالصيرفة والائتمان واستيراد البضائع الجاهزة وتصدير ما يغله الريف ، وفي مصادرة اصحاب الاقطاعات والعقارات على اقطاعاتهم وعقاراتهم . فكانت ثمة ظاهرة الاقطاع المتبرجز ـ اى الذى يرتبط بالسوق فيما يخطط له من انتاج ، والبرجوازية الكومبرادورية التى تقوم ، اساسا ، على الاستيراد والتصدير وترتبط بالشركات الاجنبية ارتباطا مصلحيا متشعبا وواسعا .. وكانت بدعة مجتمع الخدمات الذى ينوء تحت وطأة طوابير ضخمة من الموظفين العاطلين من كل موهبة والكسبة او الحرفيين الذين يؤثرون الكسل ولا يحتفون الا بنهب المستهلك ومزاحمة بعضهم بعضا .

ولقد وجدت كل هذه الهنات والادواء التى طبعت تكوين هذه الطبقة طريقها الى ايديولوجيتها .. فكان ممثلوها فى حقول النشاط الفكرى والادبى ـ وهم آنذاك ممثلو المجتمع ككل بحكم وضع طبقتهم من حركة المجتمع وهيمنتها على مقدراته ومثله ومعاييره ، مترددين بين فكر العصر والثورة وبين الجمود على الاوضاع الاجتماعية والمتهرئة والقيم والمواضعات الفكرية المتخلفة ، تماما كما كانت مترددة بين الثورة والمساومة .. بين ان تواصل عملية تصفية النظام الاقطاعى المتآكل من الداخل لتصل بالمجتمع العربى الى مرحلة جديدة من التطور والحضارة وبين ان تكرس كل مقومات واسس هذا النظام فى صيغ للاستغلال والنهب الطبقى تسمح لها بان تنفذ من خلالها الى الارض فتشارك المالك القديم في استغلالها وامتصاص قوة العمل فيها .. فترضى بذلك مطامحها الانية وتنفذ ارادة سيدها ـ الرأسمال الاجنبى القاضية ببقائها فى مجالات الاستثمار اللاصناعى وغير الانتاجى .

ومن ثم .. جاءت محاولات رواد ما يسمى بالنهضة العربية الحديثة فى تبنى فكر العصر والانفتاح عليه خائفة متوجسة .. فلا هى الى هذا الفكر ولا هي ضده ، وانما تقف بين بين . فاذا نقلت فكر الثورة الفرنسية ودعت اليه فلكيما تقتله فى تخريجات وتفسيرات محافظة وممارسات تحرص بها على ارضاء الرجعية الدينية ومساومة

ذوى العقد والحل . واذا عمدت الى طرح دارون والفكر الراديكالى الذى عجت به اوربا القرن التاسع عشر ، فلتمسخه بما تلبسه من اردية ثيوقراطية فجة وتبريرات ميتافيزيقية هزيلة .

ولم يكن الشعراء فى هذه المرحلة بغائبين عن اجوائها المهزوزة هذه ، وانما كانوا جزءا حيويا منها بل فى مقدمتها اذ كانوا مترددين شأن غيرهم من رجال الفكر من قضية العصر والثورة .. فلاهم الى الحاضر بجديده ولاهم الى الماضى برثة وبليده ، ولذلك جاءت آثارهم الشعرية - على ما فيها من مضامين اجتماعية وسياسية ، لا تكاد تخرج على ما ورثوه من آثار الماضى وقيمه فى البناء الشعرى وفى التعامل مع الاشياء والنظر اليها . بل انهم لـم يخرجوا حتى على اغراض الشعر القديمة فى المديح والهجاء والرثاء وفي المفارضات والاخوانيات وتصعيـد النكت والمفارقات البائخة وتكفى الدارس نظرة واحدة عبـر دواوين شعراء هذه المرحلة من النهوض العربى كاسماعيل صبرى ، والبارودى ، واليازجى ، والحبوبى ، والاخرس، ليقف منها على مصداق بما قدمناه بشأنهم .

ولعل هزال مواهب شعراء هذه الفترة ، وعـدم وجود ايما ارهاص بالجديد الذى قد يرتفع ، بما يستوفز من عصب ويستفز من رؤى ، حتى يمثل هذه المواهب الى مستويات عالية من العطاء ، مسئول هو الاخر عما انتهوا اليه من فهاهة وهزال .

ولكن تطور الحركة السياسية فى الوطن العربى نتيجة نمو البرجوازيات التجارية هذه على هناتها الكثيرة ، واحتدام الصراع ، بسبب ذلك ، بينها وبين اساليب الحكم العثمانى وطرائقه فى النهب والابتزاز من جهة ، وتطور حركة الدستور العثمانى متمثلة فى حركة الاتحاد والترقى وانتصارها الحاسم عام ١٩٠٨ من جهة اخرى ، لم يفض فقط الى ولادة منظمات سياسية واجتماعيـة تدعو الى اللامركزية والاستقلال ، وانما وضع كامـل حركة التطور العربى فى مختلف الامصار العربية التابعة للسلطان العثمانى في مرحلة جديدة من المواجهة والتحرك كذلك .

وكان ان استجاب الشعر العربى الى ذلك .. فتأصلت مضامينه الاجتماعية وازدادت جرأته في المواجهة والنقـد السياسى . ثم جاءت الحرب الكونية الاولى لتؤكد ذلـك بشكل اكثر فاكثر .. ولتغنيه بما ضاعفت من روابط الفكر وفتحت من نوافذ على الغرب المتحضر ، وبما فجرت من حركات سياسية وثورات وطنية طامحة فى مصـر والعراق وسوريا .. فكانت ظاهرة الشعر السياسى التى استقطب الرصافى ابعادها الفنية والمضمونية فى العراق ، فكان الصوت المجلجل فى كل مناسبة وطنية او قومية .. مقارعا قوى الاحتلال ومناهضا سلطة العملاء والخونـة وداعيا الى قيم جديدة ومعايير انسانية متحضرة فى السلوك والعمل وفي النظرة الى المرأة .

بيد ان هذا الالتصاق بحركة المجتمع التقدمية .. وهذه المضامين السياسية والاجتماعية الجريئة .. وتلك البساطة غير المسفة او المباشـرة في التعبير التي كانت تحتمها مرحلة ما قبل الثورة اللغوية التى فجرتها وسائط الاتصال الجديدة وبشكل خاص الراديو ، لم توفق عند هذا الجيل الذى ضم شوقى والرصافي وحافظا والزهاوى والشبيبى وغيرهم من مخضرمى ما يسمى بمرحلة النهضة العربية الحديثة الى امتلاك الشكل الفني الذى يخـرج بها عن ظرفيتها المحدودة الى حيث شموخ الاثار الابداعية الراقية . وعلة ذلك ترجع - عنـدى - الى الفقـر الايديولوجى الذى كانت تعيشه الحركة السياسية وبالتالى شعراء هذه المرحلة ، بسبب من بقاء الطبقة التي كانت تقف على رأس حركة المجتمع مترجرجة مترددة ازاء قضية الثورة والتطور الاجتماعى ، اذ هى - على ما اسلفنا - كانت منذ نشأتها على صلة بالرأسمال الاجنبى الـذى لا يبارك لها اية محاولة للانتقال بالسـوق الوطنية من الطابع الاستهلاكى الى الطابع الانتاجي الذى يقـدر على النهوض بمتطلبات المجتمع الحديث ويسد حاجات افراده الحضارية المتزايدة .

واذا كان الشاعر - على رأى هازلت - لا يستطيع ان يعمل شيئا سوى ان يطبع فكر العصر على اعماله ، فان شعراء هذا الجيل - على سلامة مضامينهم الاجتماعية وجرأة مواقفهم السياسية واستجابتهم لمتطلبات المرحلة التعبيرية في المباشرة والتبسيط اللغوى على الاقل ، لـم يستطيعوا ان يطبعوا فكر العصر وروحه على اعمـالهم ، اذ كانوا من هذا الفكر بين بين .. فهم من ناحية مأخوذون بروعته واصالته ، ومن ناحية اخرى لا يجدون في انفسهم القدرة على مواكبة ذلك . ولذلك وجدت حافظا يقول :

من لي بتربية النسـاء ؟ فانهـا
في الشرق علة ذلـك الاخفـاق
الام مدرسـة اذا اعددتهـا
أعددت شـعبا طيب الاعـراق

انا لا اقول دعوا النسـاء سوافرا
بين الرجال يجلـن في الاسـواق
يدرجـن حيث اردن لا من وازع
يحذرن رقبتـه ولا من واقـي
يفعلـن افعـال الرجـال لواهيا
عن واجبات نواعس الاحـداق
فـي دورهن شـؤونهن كثيرة
كشـؤون رب السيف والمـزراق
كلا ولا ادعوكـم ان تسـرفوا
في الحجب والتضييق والاطـلاق

ووجدت شوقى لا يخرج في حديثه الى العمال عن حكم مكرورة ومواعظ باردة .. متخذا من كل ذلك وسيلة لحثهم على ان يهرقوا اعمارهم جهدا وعرقا لتتكدس الاموال

فى خزائن ارباب العمل وتتزين لهم ولذويهم الحياة ، لا ان يتمردوا على الظلم الطبقي والعسف الاجنبي فيقول :

ايها العمال ، افنــوا الـ ... عمر كــدا واكتســابا
واعمروا الارض فلــولا ... سعيكم امست يبــابا
ان لي نصحا اليكــم ... ان أذنتــم وعتــابا
في زمــان غبــي النــا ... صبح فيه او تغــابا
اين انتــم من جــدود ... خلدوا هــذا الترابا
قلــدوه الاثر المعجـ ... ـز والفــن العجــابا
أتقنوا الصنعة ، حتــى ... اخذوا الخلــد اغتصابا
ان للمتقــن عنــد الله ... والنــاس ثــوابا
اتقنــوا ، يحببكــم الله ... ويرفعكــم جنابــا

⊙

ايهــا الغــادون كالنـ ... ـحل ارتيادا وطــلابا
في بكــور الطير للرز ... ق مجيئــا وذهابــا
اطلبوا الحــق برفــق ... واجعلوا الــواجب دابا
واستقيموا يفتــح الله ... لكــم بابــا فبــابا
اهجروا الخمر تطيعــوا ... الله او ترضوا الكتابــا
انهـا رجس فطــوبى ... لامرء كــف وتابــا

واذا كان للرصافى ان يقترب في مضامين شعره من روح العصر والثورة اكثر من سابقيه ، فانما ليهبط بذلك الى مستوى النظرة التجزيئية الشكلية المسطحة وتصوير آلأم الناس وفواجعهم الفردية بطريقة تفتقد النظرة الطبقية والرؤيا الشمولية المعمقة للاشياء والظواهر ٠٠٠٠

رام خبــزا والجوع اذكــى الاواري
في حشـــاه فعللتــه انتظــارا
ثم جاءت بالمــاء تبــدي اعتــذارا
وهل الماء وهو يطفــيء نــارا
يطفيء الجوع ذاكيا في التهــاب ؟!

أو :

لقد جثمت فوق التراب وحولهــا
صغير لها يرنــو بعيني ميتم
تراه وما ان جاوز الخمس عمره
يدير لحاظ اليــافع المتفهم
بكى حولها جوعــا فغذته بالبكــا
وليس البكــا الا تعلة معــدم
واكبر ما يدعو القلوب الى الاسى
بكــاء يتيم جائع حــول أيــم

أو :

صباح به يختال بالوشي ذو الغنــى
ويعــوز ذا الاملاق طمر مرقــع
صباح به يكسو الغنــي وليده
ثيابا لها يبكي اليتيم المضيــع
صباح به تغــدو الحــلائل بالحلى
وترفض من عين الارامل ادمــع

بل انه لتختلط عليه الرؤيا احيانا ، فيقع في مثل قوله :

وما جاء فيهــم عــادل يستميلهــم ... الى الحق الا صــده الف ظــالم

متوهما ان الشعب هو هذه الفئة البيروقراطية التي شدها الاستعمار الى مصالحه ، بحيث لم يعد اصلاح البلاد ليرضي مصالحها هى ، اذ فيه زوال سيدها وزوال النعم التى يغدقها هذا السيد عليها ٠ ومن ثم ٠٠ وجدتها تقف بوجه كل دعوة للاصلاح او فكرة للتقدم ٠ ولو ان الشاعر اراد بوصفه هذا هذه الفئة البيروقراطيــة الخائنة ، لكان اقرب الى منطق الوقائع واصــدق في التصوير ، الا ان وعيه ، الذى كان محدودا بوعي الطبقة التى ينتسب اليها بشكل او بآخر ، لم يبلغ به ذاك ٠٠ فجانب الصدق أو جانبه الصدق في الرصد والتصوير ٠ فكانت ادانته للمجموع دونما تمييز او اعتبار ٠

وكذلك كان نصيب شعراء هذا الجيل من محاولات التجديد في الشكل ، التي عمد اليها بعضهم ٠ اذ لم ينتهوا بها الى الصيغة التى ترضي الحس الجمالى للانسان العربي المعاصر ، بل ان هذه المحاولات جاءت في معظمهامنفرة بغيضة لهذا الحس ، وفى القليل منها رومانسية حالمة واحيانا متمردة ، الا انها لم تشبع ـ حتى عند كبار المهجريين ـ حاجات امتنا الجمالية ٠ ولذلك ماتت كل تلك المحاولات قبل ان تستقيم ع لى حال ٠ ذلك انهــا كانت فقيرة ايديولوجيا غير متميزة الموقف ، وان كانت منحازة شكليا الى جانب التقدم والثورة ٠

وعندى ان الشكل الفني لا تكتمل ابعاده الجمالية وتنضج رؤياه الشكلية ، حتى يكتمل وينضج مضمونــا وفكرا ٠ اذ ليس ثمة من فاصل بين المضمون والشكل في ايما عمل ادبى او فني ، وانما هما كل موحد مؤتلف ٠٠ فلا مضمون الا وله شكل يكافئه ويساوقــه ، ولا شكل الا وينبض بمضمون يناسبه اصالة ويماشيه عمقا وشمولا ٠ ولذلك فالفقر الايديولوجى الذى كان يعيشه شعراء هذا الجيل ، وبالتالى آثارهم الشعرية ، لا يمكن ان يتمخض الا عن فقر جمالى وفجاجة شكلية في التعبير الفنى او الابداعى ٠

ومهما يكن ٠٠ ففى هذه الاونة ، وخاصة في عشرينات وثلاثينات هذا القرن ، اخذت تظهر حركات سياســية واجتماعية من نوع آخر ، نتيجة ظهور الطبقة العاملــة فى بعض المنشآت الانتاجية التى اضطر الاســتعمار الى اقامتها فى الوطن العربى كالسكك الحديد ، والموانيء ، وصناعة النفط والمعادن ، وغيرها من المؤسسات الصناعية التى كان يعتمدها في نهب ثرواتنا واستنزاف طاقاتنــا البشرية والطبيعية ٠ وكان لظهور هذه الطبقة آثار بعيدة في حياتنا السياسية والفكرية ٠ اذ جاءتنا باساليب جديدة في التفكير والممارسة ٠٠ وطرحت علينا موقفا جديدا من حركة التاريخ والمجتمع وصيغا غير معهودة في النضــال

السياسي والاجتماعي ·

الا ان ضعف تكوين هذه الطبقة ومحدودية حجمها وعددها في المجتمع ، ثم ارتباطها نشأة وصيرورة بمنشآت انتاجية لا تدخل اساسا في النظم الاقتصادية التي تقوم عليها المجتمعات العربية ، كل هذا او ذاك ، جعل هذه الطبقة غير قادرة على تمثل كامل معطيات موقفها الايديولوجي والنضالى الذى انتهت اليه عالميا ، ومن هنا ·· كان ما عاشته وتعيشه هذه الطبقة وممثلوها في السياسة والفكر من اضطراب سياسى وايديولوجى فى الكثير من مواقفها العامة ·

ولكن هذه الهنات التى رافقت نشوء وتطور الطبقة العاملة العربية لا تمنع ان يكون لظهور هذه الطبقة على المسرح السياسى والايديولوجى اهمية استثنائية فى تأريخنا المعاصر · ذلك ان وزن هذه الطبقة النضالى والايديولوجى عالميا ، اضافة الى ما لنهجها الجدلى في التفكير ومنطلقها المادى فى الرصد من شمولية وعمق اومرونة ودقة لم تعهد لمنهج فلسفي من قبل ، قد جعل لظهور هذه الطبقة فى المجتمع العربى ـ على ما اسلفنا ـ آثارا بعيدة فى مجمل حياتنا وتصورنا للكون والانسان ·

وفى ميدان الشعر كان لظهور هذه الطبقة مردود ايجابى بارز من حيث انه كان الاساس او المبرر الموضوعي لاغناء رؤى الشعر بمضامين ومواقف اشمل واعمق ، وبالتالى باشكال وصيغ تعبيرية اقرب الى روح العصر واقدر على اشباع الحاجة الجمالية والروحية للانسان العربى المعاصر · فكانت مرحلة ما قبل حركة الشعر الحديث، التى وان استطاع شعراء من مثل ابى شبكة ، وابى ريشه ، وابي شادى ، وعلى محمود طه ، ان يتمثلوا بعض معطياتها ويستوعبوا قدرا غير يسير من ملامحها الروحية والجمالية ، الا ان الجواهرى فى العراق هو الذى استطاع ان يرتفع اليها بكل شموليتها وعمقها وان يصير بمنظور الانسان العربى وحسه الى آفاق انسانية جديدة ·· وان يرضي طموحاته الفنية ونازعه الجمالى الخفي الى حد بعيد ·

ولئن بدا الجواهرى غريبا بين من ذكرنا في مواقفه ومضامينه ولغته ، فانه لينتسب اليهم ـ او هم ينتسبون اليه ـ فيما جاء به من مبتدعات شعرية وما انتهى اليه من ايقاعات غنية وصور فنية لا تنتهى بالبيت الواحد ، شأنها عند شوقى مثلا حيث النظرة التجزيئية للكون والانسان ، وانما تتجاوز ذلك الى المقطع فالقصيدة ، علاوة على ما تزخر به ـ اى هذه الصور ـ من علاقات وجودية متشعبة ورؤيا شمولية منحازة عنده بشكل خاص · ومن ثم ·· لم يسقط الجواهرى كما سقط الجيل السابق ، فى الحماسة الفارغة والتجزيئية المحدودة الافق ، ولا عمد الى الحكم المكرورة والمواعظ الفجة ، وانما راح يتمثل الواقع بكل تشعباته وعلائقه الحياتية فيما يبدع ويصور · ولذلك وجدته يخاطب العمال بغير ما خاطبهم به شوقى ·· فيقول لهم !

بكم نبتدي ··· واليكم نعود
ومن سيب افضالكم نستزيد
ومن فيض ايديكم ما نقيت
وما نستجد ··· وما نستعيد
بكم تبتنى شرقات الحياة
وينشق للفجر منها عمود

ومما تكدون تنمو الزروع
وتغذى الجموع وتكسى الجنود
ولولاكم لم يقم معهد
ولا اخضر نبت ولا رف عود
ومن جهدكم دائبا مضنيا
توفر للخير منا جهود
وللشر ··· حيث الدمار الفظيع
يباد به شيخكم والوليد
بايديكم اذ يشد الرصاص
نموت وحين تصب القيود
فنحن اذا شئتم والفناء
ونحن اذا شئتم والوجود

اذن ، انتم الدهر من حقكم
اذا حان يومكم ان تسودوا
مضى امس اسود من خلفه
وجوه مضت تنظف اللؤم سود
وفي يوم تموز شقت له
وللعاكفين عليه لحود
وفي وهج الثورة المزدهاة
تهرت من المتخمين جلود
وانتم وان حتم فرض الوفاء
بان حل عهد وولت عهود

⊙

فان وراءكم غاية
ستطوى مفاوز منها وبيد
كأن رؤوس السعالى بها
وهام الشياطين طلع نضيد
اذا ما ركضتم الى خلب
سراب تبدى سراب جديد
خذوا يومكم مغنما واحرصوا
عليه وزيدوه حرصا وذودوا
فما زال مستنقع الكادحين
يغطيه للمستغلين دود

ووجدته ، خلافا للرصافي ، لايتوجه للحاكمين فيستنهضهم ويستثير فيهم نوازع الاباء والرفض فيقول :

بالله يا وزراءنا ما بالكم
ان نحن جادلناكم لم تنصفوا
وكأن واحدكم لفرط غروره
ثمل تميل بجانبيه الفرقف

افتقنعـــون من الحـــكومة باسمها
ويفوتـــكم في الامـــر ان تتصـــرفوا
هـــذي كراســـي الوزارة تحتـــكم
كادت لفـــرط حيـــائها تتقصـــف
انتم عليهـــا والاجـــانب فوقـــكم
كل بســـلطته عليـــكم مشـــرف
أيعـــد فخـــرا للـــوزير جلوســـه
فرحـــا على الـــكرسي وهو مكتف

وانما ينتجع الدفع الحقير فيستنهضه ويستوفز فيه انسانيته وتمرده .. فيقول له :

تقحـــم لعنت أزيـــز الرصـــاص
وجـــرب من الحـــظ ما يقســـم
فأمـــا الى جـــدث لـــم يـــكن
ليفضلـــه كوخـــك المظلـــم
وامـــا الى حيث تبـــدو الحيـــاة
لعينيـــك مـــكرمة تغنـــم

⊙

يقولـــون من هم اولاء الرعـــاع
فافهمـــم بـــدم مـــن هـــم
وافهمهـــم بـــدم انهـــم
عبيـــدك ان تدعهـــم يخـــدم
وانـــك اشرف مـــن خـــيرهم
وكعبـــك مـــن خـــده اكـــرم

وفي هذا وغيره .. كان الجواهري في الشعر العربي المعاصر اقرب من جيل شوقي والرصافي الى روح العصر والثورة ، لا فيما طرح من مضامين ثورية وتنـــاول من موضوعات انسانية فقط ، ولكن في منطلقه وزاوية رصده للظواهر والاشياء ايضا . اذ كان يتناول الظاهرة وهي حية نامية ، وفي مجمل علاقاتها وارتباطاتها الحياتية .. ويأتي موضوعاته ـ سياسية كانت ام وصفية ، بفهم جدلي ورؤياطبقية صريحة . الا انه في هـــذا ، وان اســـتوعب معطيات مرحلة كاملة .. وطوع اداة الشعر الكلاسيكية بشكل خلاق للتعبير عن موجوده العتيد من الفهم وزاوية الرصد كان يقف عند الحدود التى تسمح بها المرحلـــة التأريخية من جهة واداة الفهم الشـــكلى لاســـتيعاب موضوعات الجدل الحى من جهة اخرى .. فـــكان في معالجاته لموضوعات الجدل والصراع يراوح بين المنطـــق الديالكتيكى والمنطق الشكلى ، بل انه فرض على حركة الجدل صيغ هذا المنطق ومعاييره . ولذلك نهضـــت الضرورة لولادة شكل جديد للقصيدة العربية .. شكل ينبذ كل آثار النظرة الشكلية والرؤيا السكونية للحياة ويستجيب لروح العصر والثورة فيما يأتيـــه من مضامين واشكال فنية بصورة افضل وادق .

ولعل نضوج الطبقة العاملة العربية ابان وما بعـــد الحرب الكونية الثانية ،وانتشار الافكار الاشـــتراكية والتقدمية على نطاق اوسع بين صفوف المثقفين العرب ، خاصة بعد اندحار الفاشية وفكرها واساليبها العدوانية على يد شعوب الارض المكافحة التي كانت تخوض غمار المعارك في اخطر الجبهات واشدها عنفا تحت قيـــادات ثورية اصيلة ؛ اقول : لعل هذا هو الـــذي فـــرض على الشعر العربي ضرورة ولادة اشكال جديدة تستطيع ان تتخلص من تأثيرات الرؤيا الشكلية للوجود ، لتستفيم لها رؤيا جدلية واعية ومكينة .. وهو الذى شكل ويشكل الارضية الاجتماعية والروحية الـــتي جعلت لتجـــارب الآخرين في مجال البناء الشعري قيمة محققة في حياتنـــا الفنية ومهدت السبيل لها لان تأخذ موقعا متقدما من حركة الشعر العربي المعاصر ، اذ ما كان لهذه التجارب ان تترك ما تركته من اثار بارزة في محيطنا الثقافي والفني لولا قيام هذه الارضية الاجتماعية ـ الروحية التي هيأتها الظروف والاوضاع آنفة الذكر .

من هنا .. كان ظهور الاشكال الحديثة في التعبير على الاشكال الكلاسيكية والرومانسية العظيمة . ذلك ان هذه ، وان وجدت مواهب فذة كموهبة الجواهري مثلا ، لا يمكن لها ان تستوعب المضامين والموضوعات الجديدة بكل تعقيداتها وتفرعاتها الشديدة التشابك والتداخل .

ربما كان الجواهري الظاهرة الاستثناء ، عـــلى ما يقول الاستاذ حسين مروة ، الا ان هذه الظاهرة الاستثناء لم تنته من موضوعاتها وما توفرت عليه من معالجـــات شعرية الى ما انتهى اليه الشكل الحديث . ففي قصيـــدة ابي العلاء المعري مثلا يقول الجواهري :

آمنت بالله والنـــور الـــذي وردت
بـــه الرسالات طرا منهجـــا لحبـــا
وقـــد حمدت شـــفيعا لي على رشـــدي
أما وجـــدت عـــلى الاســـلام لي وابا
لـــكن بي جنفـــا عن وعي فلســـفة
تقضي بان البرايا صنفت رتبـــا
وان من حـــكمة ان يجتني الرطبـــا
فرد بـــكد الوف تعلـــك الـــكربا

يتقدم شاعرنا الكبير لنا ، في هذه الابيـــات ، بصورة شعرية رائعة تكاد تتلمسها خطوطا والوانا .. وتتشربها موقفا منحازا وفكرا منتميا الى طبقة الـــكادحين. فهي اذن نازعة بمضمونها متفجرة بغايتها ، تنكـــر على المجتمع ان اقام على الاستغلال .. وتكفر به ان صـــار بذلك الى تشويه الانسان صورة وجوهـــرا وروحـــا فكان ثمة الالوف التي استحالت دوابا تعلك الكرب .

ويتحدث البياتي ـ من رواد الشكل الحديث للشعر العربي ، فى قصيدته عن ابي العلاء ايضا ، عن مصطفى الفلاح المنهك المكدود :

ومصطفى الآخر في الحقل على مسحاته يخور
مهشما منخور

عيونه جاحظة ووجهه مجدور
يستقرىء الارض ويمضي باحثا فيها عن الجذور

ثم ينتقل بنا في الدورة التاسعة من قصيدته الى الى صورة اخرى يتحدث من خلالها وغيرها عن تجار الحرف والقلم العاهر فيقول :

ضفادع الحزن على بحيرة المساء
كانت تصب في طواحين الليالي الماء
تقارض الثناء
ما بينها وتنشر الغسيل في الهواء
وتشرب الشاي ، وفي المكاتب الانيقة البيضاء
والصحف الصفراء
كانت تقيء حقدها على الجماهير ، على المارد وهو يكسر الاغلال
ضفادع كانت تسمي نفسها (رجال)

يتابع البياتي شيخه الجواهري ٠٠ فيدين المجتمع وينكر عليه ان شوه الانسان ومسخ صورته ٠ الا انه يختلف عن شيخه في انه لم يشأ ان يحطم الشكل الآدمي لمصطفى الكادح بالذات ، وانما ابقاه على صورته انسانا ، وان كان مهشما جاحظ العينين مجدور الوجه مكدودا ٠ كأنه اراد بذلك ان يقول لنا : ان مصطفى وان اجهده الاستغلال والنهب فناء بكاهليه وحطم قواه ، الا انه لم يقو على مسخ جوهره العظيم فظل انسانا لانه ظل على صلته الحميمة بالعمل ٠ ولذلك لم يتوقف وجوده عن العطاء والبحث عن الجذور والمنابع ٠ والشاعر في هذا انما يقرر ضمنا ان العمل كان وما زال هو جوهر الوجود الانساني ومصدر كل خصب وعطاء ٠ في حين ان الفكر عنده ، وان كان هو ما انفرد به النوع الانساني وارتفع على غيره درجة ، لم يشفع لاصحاب القلم العاهر ــ اذ لم يبق كذلك بعد ان انفصل عن العمل المنتج وطفق يشوه الواقع ويزيف الحقائق ، ولذلك شاهت صور ممتهنيه ٠٠ فكانوا ضفادع حقوده تغتال الغد الجميل وتجزر الاحلام فيما تدبج من خطب طويلة في مدح السلطان وتبرير جرائمه ٠

هذا في الوقت الذي لم يبق استاذنا الجواهري على الشكل الادمي للمستغل فحسب ، ولكنه زاده جمالا بان اضفى عليه ما في الفعل [يجتني] من موسيقى وظلال ٠

وهكذا تختلف الصورتان ، وان اتحدتا موقفا وهدفا ففي الاولى مباشرة في تصوير سيل الوقائع ؛ في حين ان صورة البياتي فيها تمثل لحركة الواقع ونفاذ حي الى اعماق الجدل الذي ينتظم حركة الحياة ٠ ولذلك وجدناها متفجرة بحركة اكثر غنى وفكر اعمق دلالة واشمل علاقة ٠٠ وهي ــ قبل وبعد هذا ــ اقرب الى ثراء الديالكتيك منها الى جمود المنطق الشكلي ٠

من هنا ٠٠ نستطيع ان نفهم لماذا كان الشكل الحديث للقصيدة اقرب الى روح العصر واكثر استيعابا لمضامينه الحية ، فيما يمتاز به من مرونة في موسيقاه وديمقراطية في لغته وصوره ؛ وبما يدل به من تعدد في الصورة وثراء في التركيب وموضوعية في الرصد وشمولية في التمثل وبعد عن الذات ، استطاع ويستطيع هذا الشكل الحديث للقصيدة العربية ان يرتفع الى معطيات عصر العلم والاشتراكية ٠ فلا بدع اذن ، ان تظهر الاشكال الحديثة على غيرها من اشكال كلاسيكية او رومانسية فيما تتناول من موضوعات وتعالج من قضايا الانسان والثورة ٠

لقد انتهى العصر الذى كانت فيه القصيدة لا تحتاج الى اكثر من وعى الشاعر بالكون والانسان من حيث هو ذات مستقلة ٠ اذ نحن من عصرنا، اليوم ــ عصر العلم والاشتراكية بحاجة الى القصيدة التى يحل فيها وعى المجموع ٠٠ حيث النظرة الموضوعية والرؤيا التركيبية والموقف المنحاز الى عملية البناء والتقدم الانسانى ، هى ما يسم هذا الوعى ويلزم الشاعر المعاصر ان يتمثله ليكون مؤثرا بالفعل فيما يحيط به من ضرورات التطور وممكناته ٠

ومهما يكن ٠٠ فلقد جاءت خمسينات هذا القرن بالشكل الحديث للقصيدة العربية ٠ وكان ثمة ارهاصات بذلك منذ الاربعينات ٠٠ منها الظاهرة الجواهرية في شموخها الكلاسيكى بالذات ، ومنها ما احدثته الذات المتمردة ــ وهى ذات المثقف البرجوازي الصغير الذي اكتشف عبثية الاوضاع الاجتماعية في ارضه ، الا انه لم يستطع ان ينتهى الى تحديد موقف صريح منها ــ اقول وما احدثته هذه الذات من هزة عنيفة في مجمل القيم والمعايير الاخلاقية والمؤسسات السائدة حيث لفتت اليها الانظار بشكل دراماتيكى صاخب شهدته قاعات المحاكم التى وقف فيها حسين مردان ليدفع عن شعره وحريته في ان يقول الذى يراه ويحس به في الموضوعات التي يحرص على ان يكون هو المسئول عن اختيارها ٠حتى اذا اكتملت هذه الارهاصات نضجا واستنفدت طاقتها في الخلق واداتها في التعبير نهض الشكل الحديث ليواصل المسيرة التطورية للشعر العربى وليرتفع بوعى الانسان العربى وحسه الجمالى الى مستوى العصر الذى يعيش فيه٠

واذا كان قد سبق او رافق البياتى الى اكتشاف الشكل الحديث للقصيدة ، هذا الشاعر او ذاك ، هنا في العراق او هناك في غيره من اقطار العروبة ، فان البياتى هو الذى نهض بمهمة تطويع امكانات هذا الشكل لاغراض الثورة العربية المعاصرة ٠٠ ووضع هذه الامكانات في خدمة مطالب تلك الثورة ٠ ٠٠ ثم واكبها بعطاءاته منتقلا معها من مرحلة لاخرى تعبيرا وموقفا ٠٠ ومتساوقا معها في ذلك وعيا وضرورة ٠

وفي ستينات قرننا الحالى ، كان انتقال وعى الثورة واساليبها ووسائلها في المواجهة والتحرك الى مرحلة جديدة مدعاة للبحث عن اشكال جديدة في التعبير ترتفع

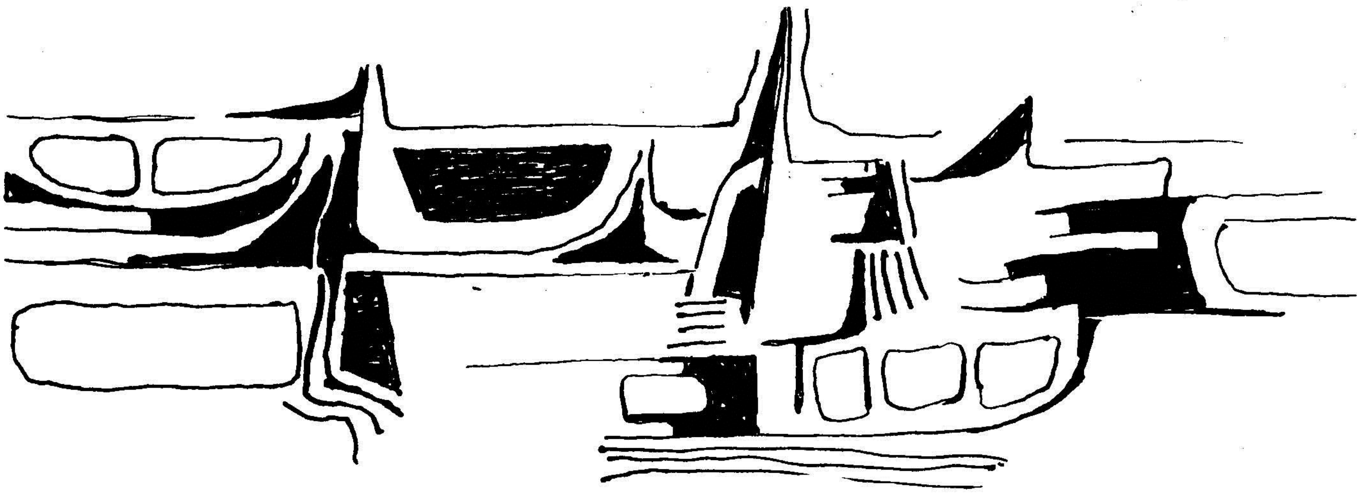
الى هذا الجديد من فكر الثورة واساليبها · بيد ان مرونة ولا محدودية طاقة الشكل الحديث الذى جاءت به الخمسينات مكنت له ان **يتسع لهذا البحث بل ان يحتويه في اكثر محاولاته خصوبة** وانضجها عطاء ، ولذلك فقد اتصل عطاء هذا الشكل ولم يتوقف عند حد كما توقفت الاشكال التى سبقته ·

وهنا ·· لا بد من الاشارة ، قبل ان نضع القلم ، الى ان الغزو الثقافي الامبريالي الذى رافق محاولات البحث عن اشكال جديد للتعبير في الستينات ، وخاصة فيما بعد حزيران الهزيمة ، اسقط العديد من المواهب الواعدة ·· وبدد الكثير من الطاقات الشعرية الشابة ، فيما اغواها بالركض وراء اشكال وتصورات ميتافيزيقية غريبة ترضى طموحات مثقفي البرجوازية الصغيرة في في السعى وراء كل غريب جليب · بيد ان هذا لا ينفي ارتفاع عديد من المواهب الشابة التى حرصت ان تكون مع الناس والثورة في سماء الابداع الشعرى ·· حيث اصالة موقفها وصدقها الفنى ووضوح رؤياها ، ارتفع بكلمتها الى مستوى المعركة الدائرة بين الجماهير الكادحة واعدائها ·· فكان شعر المقاومة الذى ليس له ان ينتسب الى غير الموقف الثورى الذى ينتظم الانسان العربى من محيط الوطن الى خليجه ، كما ليس له ان يقبع كسيحا في حدود الذات وتيار المشاعر الوجدانية الخاصة ، وانما ان يلتحم بموضوعه فيكون صوته الجمالى واداة تحققه الحى ·

وبعد فالذى ارجوه ان اكون قد وفقت الى اثارة الموضوع – موضوع الشعر والثورة ، في هذا اللقاء الادبى الرائع ·· ليغتنى بما ستثيرونه انتم من ملاحظات وافكار ·

الثعبان والجسر الخشبي

أحمد عبد الكريم



الاوراق تتساقط بحزن والرياح تصفق النافذة . اسمع صوت خرير ماء . اتلفت حولي . لا ارى اثرا لاي شيء . اتناول الابرة من جديد . اعاود حفر الارض بحثا عن جلد ثعبان ، في اعماقي ينبوع يتفجر . خيط كالثعبان يستلقي أمامي . يالله .. متى تعود الطيور من جولتها في السماء ؟

اسرع نحو الباب ، اريد ان افتحها . اعثر على ظلي ملقى فوق الجدار . اعود بخيبة الى فراشي ، الظلام يبتلع كل شيء وما زلت جادا في البحث . يدي تتلمس السكين التي تستقر تحت الوسادة . قبضتها باردة .. اوصالي تتصلب . لا استطيع العودة الى الباب اخشى ان التقي بظلي ملقى فوق الجدار .

قبل قليل رأيت شبحا يتسلق جدران غرفتي . اوشكت ان افقد السيطرة على نفسي . ضربت الجدار برأسي مرتين ... وفي المرة الثالثة افقت من نومي مرتعبا .

⊙

كانت الاوراق ما تزال تتساقط بحزن .. وخطوات تلهث فوق ارض صلدة . سمعت صوت اقدام تتبعني . انتفضت . قلت سأغرس السكين في احشائهم هذه المرة . ادرت رأسي الى الوراء بحذر .. لم اجد غير الجدول المنحدر بشدة واشجار الكنار التي تتسلق الفضاء واضوية النيو ن التي تلون الوجوه .

القيت بالابرة من يدي وشرعت احفر الارض باصابعي بحثا عن جلد الثعبان . انطلقت من حنجرتي صرخة فزع وانا اقطع الشارع المكتظ الى الجهة الاخرى . مرقت سيارة بسرعة من امامي . اطل من نافذتها رأس مثقل بشعر مسترسل . قال كالانثى :

ـ الم تسمع .. ؟

لم انظر الى وجهه ثانية . قلت سمعتهم يتحدثون ويشيرون نحوي باصابعهم قبل ان يبتعدوا . كان الجو يزداد اكفهرارا . فلم اشعر بالخوف . وقفت امامهم . قلت هذا هو الطريق .. لم لا تسيرون فيه ؟؟ لم يظهر على وجوههم ما ينم عما في اعماقهم . حاولت ان اتناول السكين من تحت الوسادة . لكن يدي كانتا تحفران الارض . لو دخلت جلد الثعبان لتسلقت اشجار الكنار بسهولة . اصابعي تنغرس في وحل متلزج . اصوات اقدام تتسلق السلالم . لعلهم عادوا من جديد . افتح عيني مرة اخرى واشرع في التحديق فيما حولي . المسرح الصغير مكتظ بالمتفرجين . ادرت رأسي نحو اليسار رأيت ساقا فوق اخرى . لو لم ادفع بنفسي الى الامام قليلا لظننتهما عاديتين . احسست بالخور . اسلمت اسلمت ظهري الى مسند المقعد مرة اخرى . اطفئت الانوار وظهر (الثعبان الملك)(*) على المسرح . وحف الجميع به كالسوار . انتفضت في مقعدي . وما زلت منذ ايام ابحث عن جلده . الرؤوس تنحني والالسنة تتعقد والقلوب ترتجف . آه .. ما زلت اسمع اصوات اقدام تتسلق السلم امد يدي تحت الوسادة مرة اخرى . قلت ساغرس السكين في احشائهم هذه المرة . سقطت الابرة من يدي ورفعت رأسي الى السماء . كانت الريح تصفق النافذة واوراق الاشجار تتساقط بحزن . تلفت ابحث عن مصدر الصوت . لم اعثر على شيء . في اعماقي شيء يتفجر .. وكنت اغلق الباب على نفسي وانكب فوق الاوراق الملقاة امامي . ومنذ اليوم الاول قالوا .. احذر .. ابتعد .. فلن ينجو أحد من مخلب القط .

⊙

(*) كتبت هذه القصة في طهران عام ١٩٧٠ عقب مشاهدة مسرحية باسم (الثعبان الملك) تمثل ازدواجية مواقف الانسان المعاصر تجاه القوه والضعف عند الآخرين وازاء النوازع المختلفة التي تعتمل في اعماقه .

المشاهد تمضي .. مشهد بعد آخر . اعصر قلبي بيدي واغالب ضحكه توشك ان تنطلق من فمي .. الثعبان يتحرك فوق خشبة المسرح . انه الان انسان خلع جلد الثعبان . ها هي صرخة توشك ان تنطلق .كل شيء تغير الان .. الرؤوس التي كانت منحنية ترتفع . الالسنة التي كانت معقودة تتحرك . القلوب التي كانت وجيبة تتفتح . الايدى التي كانت مغلولة اضحت تزرع سكاكين تريد ان تغرسها في صدر الملك الذى نضا عنه ثوب الثعبان ولم يعد شيئا مرعبا . انحدرت دمعتان من عيني ولم يكن في المسرحية ما يبكي . احسست بالاعياء يفكك مفاصلي . اتكأت على جذع شجرة كنار باسقة ، اضوية الشارع تسطع بانبهار والوان النيون تقتحم العيون والماء ينحدر بقوة في السواقي الممتدة على طول الشارع . كنت اود ان اتنفس الصعداء واحدق في العابرين . تقدم شخص اصفر الوجه معروقه .. مد يده ببطاقة يانصيب . وبدأ سيل التوسلات يمزق احشائي . نظرت الى الساحة الكبيرة وهي تغرق في الانوار والاعلام ، والابتهالات تتصاعد من اعماقي كلما شممت رائحة الاشجار التي تظلل الشارع الممتد طوال ايام السنة . ورأيت الماء يتدفق في الساقية المنحدرة الى اسفل .

لم يطل انتظاري . تلفت الى الخلف . القشعريرة تتحول الى نصل حاد يمزق شراييني ، اضوية النيون الملونة تتحول الى صفعات تنتزعني من النوم وانا انتفض .. ما زالوا يسيرون في المؤخرة . لعلهم يتتبعون خطواتي ويحتمون بظلال اشجار الكنار الباسقة ، افتح عيني .. ابعد عنها النعاس وابدأ الملم خطواتي وانسحب .. وافر هاربا من داخل القاعات واسد اذني فلا اعود اسمع احاديث الادباء ولا قصائد الشعراء . خطواتي تنسخ فوق الرصيف .. ويرتطم رأسي بالجدار .. وتشرع يداي تحفران الارض بحثا عن الجلد .. وتغوص قدماي في وحل لم اتبينه من قبل .

باب الغرفة ما زال موصدا ، اسمع همسات خافتة تتردد في الممر . كانوا ينتظرون في الخارج .. يلصقون اذانهم بالباب .. يحبسون انفاسهم في صدورهم ويعدون الدقائق واحدة واحدة .. ادير نحوهم وجهي .. اراهم يبتسمون .. يمدون ايديهم نحوي .. يصافحونني بحرارة وحماس . اتهيأ للانصراف ، لا استطيع المكوث اكثر من ذلك . اقول لهم اريد ان اذهب . يبتسمون مرة اخرى . يتبادلون فيما بينهم نظرات خاطفة. امسك على شيء في قلبي يريد ان يتمزق .. وعندما كنت ، ابتعد كانت تلتمع عيونهم في ظلمة الاعماق . رأوني ادلف الى احدى القاعات ، ضحكوا وصفقوا .. تلك هي المصيدة اذن . ومن يقع في المصيدة يخرج محمولا على الاكتاف .

⊙

الاشجار تبدو بلا ظلال والاوراق ما زالت تتساقط بحزن وخرير الماء في الساقية يمزق اذني . اتلفت الى الخلف مرة اخرى . لا اجد احدا . حزمة نور كبيرة تحتضن السيارة الانيقة التي وضعوها في صدر الساحة المزهوة بالاعلام والاضوية والنافورات لكي يقدموها في نهاية الاسبوع لصاحب الحظ الاسعد من الفائزين باليانصيب. احس بالقرف من هذه الكذبة المغلفه بالاغراء. خطواتي تلهث فوق ارض الرصيف . اجتاز الساحة التي اغرقوها بالاضواء والاعلام . لن اعود الى هناك مرة اخرى . لن اعود الى القاعات . لن ارى وجه اديب او شاعر . اغلق على نفسي باب الغرفه وانكب بانهماك على أوراقي .. وفي نهاية الاسبوع اطلق في الجو عصارة جهد قطرته سبعة ايام متتاليات .

اغادرت المسرح وانا الهث ، شيء ما يتفجر في اعماقي رأيته يغادر الخشبة ملقيا فوقها جلد الثعبان الذي كان يرتديه . هممت ان التقطه .. لكني خشيت السكاكين التي يحملونها في ايديهم .. وانطلقت من جديد لابحث هنا وهناك عن الجلد . فتح باب الغرفه . دخل بقامته الطويلة ودفع الى الوراء بشعره الاشقر الذي يستقر فوق جبهته . وقال وهو يحدجني من خلف نظاراته الرمادية ... اتعلم من الذي فعل ذلك ..؟ قلت .. الثعبان .. ولم اصدق ما قاله بعدئذ . وما زلت حتى اليوم ابحث عن الدافع الذى حمله على ان يقول ذلك .

تضاعف احساسي بالتعب ، تثاقلت خطواتي . شعرت بفحيح مقبل من الخلف ، استدار رأسي بفزع .. لعلهم كانوا واقفين هناك يتحينون فرصة اخرى . لم اجد غير اشجار الكنار الشامخة منتصبة على جانبي الطريق الطويل . اردت ان اواصل السير من جديد . نبت امامي وجه اشقر كان يطل علي . وجاء في سؤال بلغة اخرى يسألني عن مكان في الشارع . تريثت قليلا . لم استطع جمع شتات افكاري وخانني التركيز . اعتذرت . قلت انا مثلت غريب ههنا . كان الماء ينحدر بشدة في الساقية الممتدة على طول الشارع وفوق صفحته يتلوى شيء كالثعبان ، وتذكرت الجلد الذي ابحث عنه . حدقت بين جذوع الاشجار لعلي اعثر على ظلهم خلف واحدة منها لكن الاشجار الباسقة كانت بلا ظلال هذه المرة .. نسيت ان التقط السكين التي وضعتها ذات يوم تحت وسادتي . تركتها هناك في جو الغرفة المغلقة الابواب.. ساغرسها في احشائهم هذه المرة .. بلا ريب . امعنت النظر جيدا لعلي اعثر على ظلهم خلفي . لم اجد غير المياه المنحدرة في الساقية .. بشدة واشجار الكنار التي تتسلق الفضاء واضوية النيون التي كانت ما تزال تلون الوجوه العابرة . وتحرك ظل من الظلال الموزعة على طول الشارع . وفجأة انشق جذع شجرة عجوز عن ثلاثة اجساد كانت تختفي خلفها . انتفضت ، لعنت الوسادة التي نسيت تحتها السكين . نفضت الطين

العالق بيدي ، لم يكن في وسعي المضي في البحث عن جلد الثعبان • وسقطت الابرة من يدي وجرفتها مياه الساقية الممتدة على طول الشارع وتركت الاوراق تتساقط فوق رؤوسهم بحزن • وشرعت اركض وانا انتزع اقدامي بمشقة • لم اكن الهث • لكني تذكرت •• تذكرت ان المسرح اغلق ابوابه الان •• غادره حتى الذين كانوا فوق خشبته •• حتى صاحبة الساقين اللتين ظننتهما عاريتين •• وساقاي ما زالتا تنهبان ارض الارصفة •• وما زلت ابتلع بمضض اضوية النيون التي تلون الوجوه ، لن انظر الى الخلف مرة اخرى •• وسأظل اركض واركض حتى تتقطع انفاسي •

كان شيء ما ينبعث من اعماقي • كنت اركض واحساسي بالتعب لم يعد له وجود • الاوراق ، هناك ، مازالت تتساقط بحزن • والظلال الهادئة تمتد فوق الارض • خيل الي بانني لن احس بالرعب اذا ما واجهت ظلي ملقى فوق الجدار • واصلت الركض حتى غابت اضوية النيون واندثرت مياه الساقية تحت صخور الجبال المحدقة بالمدينة •

وجدت نفسي امام منعرج كبير متسلق بين صفين من اشجار باسقة ، وعند المنعرج كان يقوم جسر خشبي قديم اجتذبني الشيء المجهول الذي اتصوره يختفي خلف كل منعرج ، اتجهت خطواتي نحوه كنت ما ازال اركض بكل قواي • لم التفت الى الاصوات التي كانت تنبعث من الخلف • وارتسمت امامي صورة السكين التي كنت ابحث عنها تحت الوسادة لاغرسها في احشائهم • لربما كانوا مقبلين من بعيد يتتبعون خطواتي • تسارعت خطواتهم عندما رأوني اتوجه نحو الجسر الخشبي القديم • من بعيد كانت الريح تحمل اصوات فحيح مكرب ، لو ادرت رأسي الى الخلف لما وجدت غير مياه تنحدر بشدة ، هناك في ساقية طويلة ممتدة •• كثيرا ما تحمل القش والاوساخ على سطحها •• وصفين من اشجار كنار تتسلق الفضاء منذ القديم ••• ومنذ القديم تحجب نور الشمس عن ارض الشارع •• آه •• لم يعد في مقدوري اذن ان ادخل جلد ثعبان •• القيت على الجسر نظرة اخيرة واندفعت بقوة الى الامام • في غمضة عين وجدت نفسي فوقه •• احسست بخشبه المتآكل يهتز تحت اقدامي ويئن وانا اركض فوقه ، وفي لمحة خاطفة تصورت ان الجسر الخشبي القديم لربما ينشطر تحت اقدامي ويجعلني اهوي الى الاعماق • ومددت بصري الى الهوة العميقة التي تستقر تحته وانا ما زلت اركض ، لم يداخلني احساس بالرعب ولم التفت الى الخلف • لكني نسيت السكين وجلد الثعبان والغرفة المظلمة وظلي الذي كان يرعبني عندما كنت اواجهه وهو ملقى فوق الجدار بفزع • ونفضت بقايا الطين العالقة بيدي وواصلت الركض بكل قوة • احسست بالاعياء يكاد يفقدني الصواب ، تريثت قليلا لالتقط شيئا من الانفاس ، لكني •• لكني وجدت نفسي في الطرف الآخر من الجسر الخشبي القديم ••• وجدت اني تركت الجسر خلفي ، وقبل ان التقط انفاسي ادرت رأسي الى الخلف لاحدق في الاثار التي تركتها اقدامي المتسارعة فوق خشبه المتآكل • لم يكن الجسر في مكانه •• كان قد سقط الى الاعماق •

من مواد العدد القادم :

المحارة واللؤلؤة (مسرحية) وليام ساروريان

(١٠) قصائد لبول ايلوار ـ ترجمة خليل خوري

براءة دانتي في الكوميديا الالهية

الحبل
بين تطرف البطل وتعرية الواقع

محمد الجزائري

ـ أنا آسف .. لكنك تدري انا ذاهب لاداء مهمة

ـ مهمة !!

ـ نعم مهمة .. هل نسيت السبب الذي سجن ابنك من اجله .

سيهز رأسه بحيرة . وسيستوعب كذبتي جيدا . ابنه لا يزال نزيل السجن منذ اشهر .. قبل ايام قال لي :

ـ المسؤولون قالوا لي .. « نحن نحبك .. انت تخدم الحكومة منذ ثلاثين سنة ... لكن ابنك عنيد .. لو انه قدم براءة من الحزب الذي ينتمي اليه لاطلقنا سراحه فورا » .

.. ..

ويستمر اسماعيل فهد اسماعيل يصف تعاطفه ـ عبر بطل روايته الثالثة « الحبل » ـ مع المناضل السجين ابن الحارس :

« كيف اقارن بيني وبين ابنه ؟!.. هو افضل مني مليون مرة .. هو لا زال صامدا .. وانا .. الكذب .. السرقة .. الانهيار .. البراءة : وكيف السبيل الى التبرير ؟ حتى هي حتى زوجتي تقف ضدي ، تبخل علي حتى بالمشاركة الوجدانية !!

وأجد التبرير في اني اثأر لنفسي .. واجد التبرير في اني لا اسرق أيا كان . واجد التبرير في ان كاسترو كان يسرق الاغنياء .. لكنه فعل ذلك من اجل الثورة ».

(الحبل ص ٢١ـ٢٢)

⊙-⊙-⊙

نجد هنا ان بطل « الحبل » الذي لا يتوانى عن الكذب ، يسرق .. وتقف زوجته ضده ، وتبخل عليه حتى بالمشاكة الوجدانية ازاء فعل « السرقة » . وفي « الضفاف الاخرى » رواية اسماعيل الرابعة وهي مخطوطة في طريقها للطبع ـ يتطور الرفض من قبل « فاطمة » . لموقف كاظم عبيد الذي هو امتداد بطل « الحبل » في سرقة بيت مدير المعمل لتمويل الاضراب كتبرير .. لكن البطل في الحالتين يواجه بالرفض ، لهذا الاسلوب الطفولي المتطرف في الانتقام :

في الحبل : « الثأر لنفسه »

في الضفاف الاخرى : « الثأر للآخرين »

مع انه يربط سرقته ويبررها في كون « كاسترو كان يسرق الاغنياء .. لكنه فعل ذلك من اجل الثورة » ان سلوكية « البطل » تجد الرفض الثوري الواضح من قبل العمال وممثليهم القياديين في « الضفاف .. » لهذا النهج الخاطىء .

فهل يمكن ان نعطي التبرير لبطل « الحبل » ـ هذا المثقف البورجوازي الصغير التبريري ، الذى وقف متفرجا من احداث العراق السياسية والذي ما كان « ملتزما او واعيا ولا عارفا للارض التي يقف عليها قبل ثورة ١٤تموز ١٩٥٨ » والذي بدأ وعيه ينمو مع نمو الاحداث وحدتها وتصالبها ودمويتها .. ـ اقول ، هل يمكن ان نبرر له لصوصيته رغم انها غير مطلقة ، لانه اراد ان « يثأر » لنفسه وللآخرين عبر سرقة بيوت ضباط الشرطة الذين مارسوا السرقة الاكبر معه ومع الاخرين ومارسوا التعذيب ، في فترة ما ، ومارسوا سرقة كرامات الناس ، ايضا مما دفعه لموقف الانهيار ؟

هذا الانتقام و « الثأر » ـ الذي يحمل في طياته شوائب طبقية ـ عشائرية ـ والمقاضاة بالسرقة الذي مارسه ضد « الكبار » اين نضعه من منظور النضال السياسي والطبقي ؟

أيمكن ان نقول ان هذه المعالجة تتسم « بالتطرف اليساري » سلوكيا وذلك في ممارسته اللصوصية كاسلوب مقابل ومضاد ومواجه للعسف والسرقة الاخرى ؟

فاذا اعطينا « نعم » لهذا السلوك ، فمعنى هذا اننا نؤيد كل الحركات المنفعلة والمتطرفة التي تلجأ فرديا

لمواجهة الاستعمار والاحتكارات والسلطات باعمال « التخريب » او « النسف » او « سرقة المتاجر » ٠٠ الخ ٠٠ كما يفعل الهيبيين - مثلا - في حين ان المواجهة الناضجة للاحتكارات والسلطات اللصوصية تكمن في الموقف المدروس والعلمي وفي الاجراءات الدقيقة ، واشكال النضال والردع الثوريين - كالتأميم - مثلا - وفي أي عمل ثوري منظم يعتمد على قاعدة جماهيرية ودراسة علمية للظروف الذاتية والموضوعية ٠

نقول ان هذا الموقف لا يمكن ان يكون « ثوريا » للرد على « الخطأ » القائم في المجتمع الطبقي عبر خطأ « سلوكي » و « علاجي » انتقامي وثأري فردي ٠٠ ومتطرف لا يسهم - باعتقادنا في تغيير بنية المجتمع ولا في دفع السخط الجماهيري وتنظيمه وصولا الى الثورة ؟

ومع ان الجواب يأتي هنا بالرفض والادانة لهذه المعالجة فان ذلك لا يغير من كون رواية « الحبل » ذات تجربة فريدة استطاع القاص اسماعيل فهد اسماعيل - خلالها - من التقاط الاحداث السياسية وتركيبها في بنية فنية وعبر شد تشويقي واداة هي « الحبل » وفعل هو « السرقة » ٠

فاذا كانت « الحبل » هي الرواية الثالثة من رباعية تنتهي عند « الضفاف الاخرى » ، فماذا تمثل - كمرحلة - بالتجديد ؟

ولابد لنا بدء من تناول للاعمال الاربعة - اعني حتى « الضفاف » الاخرى ايضا ، لاعطاء اضاءة تساعد في فهم طبيعة « الحبل » كمرحلة ٠

ففي « كانت السماء زرقاء » حاول اسماعيل « رصد التمرد والرفض العبثي » لدى البطل البورجوازي الصغير المتفرج ٠٠

وفي « المستنقعات الضوئية » - روايته الثانية - يغيب البطل نفسه في «وجودية متطرفة» كونه لم يستكمل بعد رؤيته الواعية للاحداث السياسية ٠٠

وفي « الضفاف الاخرى ٠٠ - واعتمادنا هنا على قراءة المخطوطة بشكلها النهائي المعد للطبع - يلتقي « البطل » - وهنا اقول البطل مجازا - ويصطدم بذات الوقت بأرض الالتزام السياسي ٠٠

ولا بد من التمييز هنا بين « البطل » الممتد من الروايات الثلاث وبطل « الضفاف الاخرى » الحقيقي ٠٠

ففي ظني ان البطل في « الضفاف الاخرى » - وهنا لا بد من الاستطراد - ليس شخصا بذاته ، رغم تحرك العديد من الشخوص : (احمد عبدالله ، كاظم عبيد ، كريم البصري - وسنتحدث عنه بعد حين - فاطمة ، الزاير ، مدير المعمل ٠٠)

لكن البطل الحقيقي في « الضفاف الاخرى » هو « الحتمية التاريخية » والمسار الطبيعي للنضال المؤدي الى الانتصار الحتمي بمعنى ان هذه الرواية عالجت « الاسباب » و « النتائج » وتركت الخاتمة مفتوحة للتاريخ الخلاق والمبدع الذي تصنعه - رغم العثرات - نضالات الطبقة العاملة والجماهير الكادحة المنظمة ، ٠٠ وبمعنى آخر : نضالات الانسان الثوري في كل مكان ٠

لكن الرواية حملت نماذج من المثقف البورجوازي الصغير الذي كان له اكثر من جرح في جسد القوى الوطنية - عبر تذبذبه - وفي ذات الوقت كان له اكثر من مساهمة تاريخية مع هذه القوى ٠

واسماعيل فهد اسماعيل حين وضع احمد عبدالله وفاطمة مقابل كريم البصري وكاظم عبيد من جهة : (احمد العامل الملتزم ٠ وفاطمة مقابل كريم البصري وكاظم عبيد من جهة : (احمد : العامل الملتزم ٠ وفاطمة : المنسلخة عن طبقتها البورجوازية والمتضامنة مع العمال ٠٠ كريم البصري : الملتزم السابق الذي انهار وخسر انتماءه فانحدر لخدمة السلطة حد السقوط في التجسس ٠٠ وكاظم عبيد : اللامنتمي الذي اوقف سياسيا « في المستنقعات الضوئية » بسبب قصيدة هجاء ضد عبدالكريم قاسم ٠٠ نراه يمارس السرقة - ثأرا - كما اسلفنا) ٠

هذا من جهة ٠٠

ومن جهة اخرى يلتقي كريم البصري - كنموذج منهار ومزدوج مع كاظم عبيد كنموذج متردد ومتهور ٠٠ يلتقيان - معا - في الناتج النهائي مع البورجوازي - البيروقراطي ، مدير المعمل ، الذي يتواطأ مع السلطة القمعية ضد العمال واضرابهم في اعتقالهم وفي محاولة كسر الاضراب ٠٠

اقول ان المؤلف حين وضع هؤلاء الشخوص وجها لوجه ، فقد حاول الكتابة عن التاريخ - من خلال نماذجه ووقائعه - هذا التاريخ الحاضر في الروح التسجيلية والتاريخية بمعنى انه دفع شخوصه وابطاله - كما يدعوهم « الى التحرك ضمن خط تطوري ينتهي اما الى اللون الابيض او الاسود ٠٠ وطبيعة المرحلة هي التي تسببت في انبات مثل هؤلاء الابطال ووضعهم ازاء الاختبار والتحرك » وبالتالي ازاء المسؤولية التاريخية ٠

وكما قلنا ان الروائي ادخل في عمله « الرابع » شخوصا من اعماله الثلاث :

- فاطمة هي بطلة « وكانت السماء زرقاء » ٠
- كاظم عبيد هو بطل « المستنقعات الضوئية » و « الحبل » ٠
- كريم البصري هو كريم الناصري بطل رواية « الوشم » لعبدالرحمن مجيد الربيعي ، وقد طور اسماعيل سلوكهم في الضفاف الاخرى » وتحركهم وجعلهم ينتهون النهاية الطبيعية لكل منهم : اما الى الانهيار والسقوط والطريق المسدود واما الى التخلي عن الطبقة البورجوازية والانتماء الى الطبقة العاملة ٠٠ واما الى السجن وبالتالي الى الضفاف الاخرى ، اي الانتصار في

المدى المستقبلي .
وهذا يسوقنا الى فهم الدلالة الواعية لفنية تركيب روايات اسماعيل فهد اسماعيل وكونه يصمم عن وعي طبيعة وتحرك شخوصه وابطاله ..
فاذا كان الزمن الماضي « في الروايات الثلاث هو الفاعل عبر تداعيات الابطال من خلال مراجعاتهم لمواقفهم السابقة كمسار حتمي واخلاقي ، ولعل السبب في ذلك يعود الى سلبية هؤلاء الابطال بالدرجة الاولى ولانهم نتاج مرحلة تاريخية معينة وانتماء طبقي معين .. »
فهو قد اقام العلاقة الجدلية - عبر المعاناة والتفاعل - بين « الكائن » - كما هو - وبين « الكائن » - كما يجب ان يكون عليه في الواقع الاجتماعي والموضوعي المتقدم .. -
وهنا يمنح القاص حرارة الفعل النضالي دفعه الخاص الى امام .. كما حدث في « الضفاف » ، حيث وضع النهاية بكلمات محدودة هي « كل » ما جاء في الفصل الاخير :

« اليوم السابع
المكان : ....
الزمان : ....
الحالة : الضفاف الاخرى »

وقد اكد وعيه الالتزامي الموحي والدال في هذه النهاية المدروسة ، وحتى في الاهداء نراه يؤكد هذا الوعي الالتزامي :

« الى الحب الانسان
عطيات الابنودي وعبدالرحمن
أبنودي آخر »

وكلنا يعرف ان الشاعر الشعبي المصري عبدالرحمن الانبودي هو كاتب ماركسي متميز وملتزم .. وهذا الاهداء يشكل « التطلع » عند المؤلف .. كذلك يفعل في جميع رواياته المطبوعة ، والتي تحت الطبع ..
ففي « ملف الحادثة ٦٧ » - وهي الرواية الخامسة للمؤلف - يكتب الاهداء على النحو الاتى :

« الى سعدى يوسف
ونهايات الشمال الافريقي »

وهنا يعني « الغربة في الوطن » والالتصاق به ، ايضا .

اذن .. فان الوعي الفني الذى تتميز به اعمال اسماعيل فهد اسماعيل تدخل في نسيج خاص ، متميز وتنسحب على « الحبل » كمرحلة روائية .. وبالتبعية تكمن في « الحبل » صفة الوعي - هذا - لاختيار البطل ووضعه مقابل الحالة الاخرى : « ابن الحارس » . ثم دفعه - في النهاية - الى الموقف الايجابي .. كما سنبين تفصيلا -
فهل نجح اسماعيل فهد اسماعيل - فنيا وسياسيا - في ان يجعل من « الحبل » رواية تسهم في خلق « الوعي السياسي » عبر تعرية « الواقع السياسى والاجتماعي » في العراق ، .. ام لا ؟
نقول : نعم .. لقد نجح في ذلك . ولكن كيف ؟
فى البدء لابد لنا من تلخيص الرواية وبنائها العام ، رغم ان هذا التلخيص قد يسيء الى فنية العمل ، لانه بحد ذاته مكثف لدرجة كبيرة :

« انا لم التق بابنه . حتما سيكون افضل منى . بل هو افضل منى . هو ينتمي الى الحزب .. اما انا - لولاتهورك
فاتفحص نفسي بحثا عن تهوري ، وهل يعرف المتهور تهوره !
واسمع اثرها :
- لكنك صديق نعتز به .
وسقط الكثيرون على الدرب . انهار الكثيرون .. كيف لا اسقط انا .. من اين آتى بالصمود ؟ ولم ؟ وهل يستطيع ان يعطي من لا يملك ؟ (الحبل ف ٤ ص ٢٣) .

اذن فمنذ البدء يضعنا الروائي امام بطله الذى « اعطى براءة » وهو ليس عضوا في الحزب ، وكتب قصيدة هجاء ضد عبدالكريم قاسم ، انه مثقف بورجوازى صغير - ابن الثلاثين - عانى من ظروف حياتية وسياسية هو ليس طرفا اصيلا فيها .
منذ سن العاشرة سرق برتقالة ، كانت اول سرقاته ، ثم حدوة حصان .. عمقت فيه - عبر محاولات تحقيق ذاته وامانيه - الاحباط الدائم ، هذا الاحباط الذى كان السبب في خلقه القوى المتلكة لوسائل الرفاه .
كدح ابيه وفقره دفعاه للتعاطف مع اليسار ، لكنه لم ينتم .
وتعاطفاته اليسارية احبطت ايضا بسبب التخبط العسفي الذى انسحب على العديد من العناصر غير المنتمية ، في ظرف سياسى معين .
ومع انه اعطى براءة من حزب لم ينتم اليه ، لكن ذلك ظل يشعره بالعار .. « وهذا موقف ايجابي » .. وبضرورة الثأر لنفسه وللاخرين ، « وهذا موقف ايجابي ايضا » وذلك - في نفس الوقت - لم يدفعه الى الشتائم والسلبية ازاء القوى الوطنية والحزب الثوري ، بل ظل ينظر الى هذه القوى وعناصرها المناضلة الصلبة نظرة اكبار وتمجيد ، خلافا لبعض الكتابات التي صورت تلك الفترة والتي سحب فيها بعض مؤلفيها سقوطهم السياسى وانهيارهم على الاخرين وعلى الاحزاب وهنا نسجل نقطة وعي في الموقف لصالح المؤلف مع تحفظنا - كما قلت - حول اسلوب « الثأر » عبر السرقة كموقف ونهج خاطىء ..
ثم .. ان هذا « البطل » يفصل من وظيفته بسبب « توقيفه السياسى » ولا تمنحه السلطة جواز سفر فيهرب الى الكويت - مع المهربين - هناك سيشتغل

باعمال شاقة « حفر الشوارع » ويقرأ كتابا ماركسيا عن الاجور ، يفتأثر به ويرفض صيغة الاستغلال في عمله فيعود الى العراق بعد ان يسلم نفسه للسلطات هناك ، والتي تسلمه بدورها لسلطات الحدود العراقية، فيسلب منه ضابط الشرطة كل جهد عمله : عشرين دينارا وقنينة عطر وخمسة علب سجاير !

وهذه الحادثة تضاف الى العسف السابق الذى لحقه فتشكل حوافز « الثأر » من ضابط الشرطة ٠

انه هنا لا ينظم سخطه وغضبه سياسيا ، بل بشكل فوضوي ، فردى ، متطرف ، هو : السرقة !

و « الحبل » ـ بعد هذا ـ تعتمد في سردها الحضورى على حادث سرقة بيت ضابط الشرطة المذكور، يستعمل البطل فيها حبل غسيل زوجته كأداة ، وعبر « الحبل » و « السرقة » يعلق المؤلف تداعيات وحوارات تشكل البنية العامة للبيئة التي نشأ فيها منذ « سن العاشرة » حتى « سن الثلاثين » ٠٠ وعبر ذلك يصور الاحداث السياسية التي مرت بالبلد ٠

وخاتمة الرواية هى انتصار ارادة الخير او جانب الايجاب في نفسية البطل القلق ٠٠ اذ انه ينجح في السرقة ويسلب البيت كل ما فيه من ذهب ونفود ، وفي لحظات خروجه تصطدم قدماه بصفيحة فارغة فتصحو طفلة هى ابنة ضابط الشرطة وتصرخ « ماما ٠٠ » ، ويتكرر ايقاع هذا النداء حتى تصحو ، وفي ظلام الليل لا تميزه فتتصوره امها ، فيضطر الى التوقف ويعود بها ثانية الى فراشها ، وتتعلق به ، وعبر ذلك ينتصر جانبه الانساني فيهدهدها ، وتنام ، فيترك كل ما سرق على فراشها عدا العشرين دينارا وقنينة العطر ، ويخرج من الباب بدلا من السطح ، وفي وضح الفجر بدلا من الليل ٠٠ ولا يسرق حتى حبل الغسيل الذى وعد زوجته ـ في قرارة نفسه ـ على السرقة ٠٠ وبذلك يعطي دلالة موحية وايجابية على الانتفاض على نفسه ، ووضع حد نهائي لطفولته اليسارية وتطرفه وتهوره ٠٠

وهذه نقطة ايجابية اخرى نسجلها لصالح « الحبل » والمؤلف ٠ ونعود لسؤالنا : هل نجحت الرواية فنيا كعمل حديث يسهم في « خلق الوعي السياسى » عبر تعرية « الواقع السياسى والاجتماعي » وادانته ؟

الجواب : نعم ٠٠ لحد كبير ٠٠ ولكن كيف ؟

وهنا سنحلل ذلك بنقاط ـ وقد نلجأ فيها لاعادة بعض المسائل التفصيلية عن وعي :ـ

اولا : الحدث ينمو بين سن العاشرة والثلاثين ـ كما قلنا ـ اى بين « الاسباب » و « النتائج » ، بحوار مكثف ولغة شفافة وواضحة ومشيرة ، وبتقطيع سينمي واع ، وباختصار للمفردة والجملة ، وعبر اصطيات ذكي للوقائع والجزئيات ، وتصوير متنوع الايقاع للمكان والشوارع والليل والاحداث بين البصرة ـ العشار ـ الكويت ٠ وبزمن هو عمر البطل ذاته ، وهو يضيء بشكل دقيق فترة اوائل الستينات وبهذا نجح المؤلف في ان يضعنا امام شرائح من الواقع وجها لوجه ، شرائح نعرفها ونتعاطف معها ، ولكن بخصوصية ودون ابتذال وبعيدا عن المباشرة ويكفي رصد هذا الواقع وادانة سلبياته ، أن يجعل عنصر التعاطف مع الرواية قائم بيننا ٠ بهذا حقق المؤلف عنصر الايصال لما يريد وهذا هام جدا وضروري فى ادبنا المعاصر ٠٠

ثانيا : بالنسبة للتكنيك اعتمد المؤلف الحرف الاسود البارز محاولة للتوصيل والتعبير عن ذلك وسياق الحدث الحاضر ، واعتمد الحرف العادى (الابيض) في التداعي وكشف جزئيات الماضي ٠٠ ثم استعمل ضمير المتكلم وضمير المخاطب في الزمن الماضي ٠٠ وبهذا استفاد من معطيات الرواية الحديثة دون افتعال ولهاث وراء الشكل ، ودون سقوط في « الشكلية » وبهذا اعطانا فنا مقنعا وموصلا ٠

ثالثا : قلنا ان الرواية اعتمدت على الاسباب والنتائج ، بمعنى ان المؤلف اعتمد على تداخل الازمنة والاحداث والتداعيات ، وهذا ما حقق سريان الرواية في كيان زمن اجتماعي غير قصير ـ نسبيا ـ وفي ذات الوقت عبر زمن سياسى ـ رغم قصره ـ الا انه مشحون بالاحداث ٠٠

وفي الفصل ٢٤ يسترجع المؤلف كل الماضي عبر موجزات حوارية ومقتطفات من مجمل عطاء الصفحات السابقة ، وكأنه يعيد في ذهن القارىء تسلسل الاحداث والافعال كشريط سينمائي حسن التقطيع والتونيف ٠ وهذه قدرة فنية بديعة فى التناول ، وفى دفعنا ـ بتريث ـ الى الوصول معه الى قناعة في التحول من عنصر السلب « السرقة والتهور » الى عنصر الايجاب « ترك السرقة » وترك وسيلة الانتقام الفردية المتطرفة ٠

وهو بهذا قال لنا بصيغة فنية روائية مكثفة ٠ ان النضال ضد السلطات العسفية لا يتم عن طريق سلوك النهج الخاطىء ، عبر الاعمال الفردية المتطرفة او المتهورة ، بل بالعمل الجماعي المنظم وباتباع اساليب الكفاح الجماهيري الشريفة ٠٠ وبهذا كشف لنا المؤلف كل المبررات لنهاية الرواية في الفصل ٢٥ ـ هذا الفصل الذي لا يتجاوز نصف الصفحة من القطع المتوسط ٠

ومن المحبذ ـ هنا ـ ان نشير الى ان المؤلف اعاد تثبيت احد فصول « المستنقعات الضوئية » روايته الثانية نصا ووضعه في الختام ، وذلك لتعميق دلالة الرواية واحداثها ، وهو بذلك يفكر بحضور دقيق في كل عبارة يصوغها ، وفى عنصر التوليف الذى يتبعه في الكتابة ، مع دقة جيدة وذكية في الربط بين العلاقات ودلالتها :

[دوي سيارة]

خذ حذرك ٠ هناك سيارة عسكرية قادمة٠ الا تظن بانها تحتوي على ضابط وجنديين ؟

الدوي يقترب ٠

لا تغمض عينيك وتنام لتحلم بثورة فتضيق الطرقات بالسياسيين المطلق سراحهم • بل سارع الى القفز الى •• نهر العشار »

« الحبل ص ٢٥ »

وفي الرواية مواقع كثيرة يحكم فيها المؤلف هذا الربط بين الحاضر والماضي عبر تلاعبه بالحروف (حجمها ولونها) •

رابعا : يأتي الفصل ٢٥ وهو ختام الرواية بالنص التالي :

« **نور الفجر يضفي على الطرقات والاشجار والبنايات روحا متفتحة •**

النور الكهربائي المنبعث من واجهة ساعة البريد بدأ لعينيه فقيرا •

شيء ما يلتصق بصوره • رفع يده •

زجاجة العطر • ستفرح بها • عشرون دينارا وزجاجة عطر • اما علب السجاير •

ولكن يا لي من غبي ! وعدتها ان آتيها •

وامتدت يده تتلمس الحبل ••

كم مرة وعدتها واخلفت ! •• لكنها لا تغضب هذه المرة

سيكون هذا الحبل لها وحدها

ساعة البريد تكاد تكون فوق رأسه مباشرة تسمرت قدماه بالارض

وضع عينيه على عقرب الدقائق الكبير •

ايها الشيطان •• لن تخدعني بعد الان ! »

وانتهت الرواية ، بانتهاء هذا الفصل المشير المشحون بالدلالات والموحي ، بتكثيف شامل •

ولو تفهمنا الربط المحكم بين الفقرات والاحرف البارزة بالاسود والاخرى بالابيض لتعرفنا على منهج اسماعيل فهد اسماعيل الروائي ـ السينمائي المكثف الذي اعتمده منذ روايته الاولى « كانت السماء زرقاء » ولم يحد عنه

والدلالات الايجابية في قرار البطل انهاء حياة التهور ومرض الطفولة الذي يتجلى في اكثر من اشارة هنا :

الحبل : « سيكون هذا الحبل لها وحدها » بمعنى انه رفض اداة السرقة ، وهذا يعني انه رفض فعل الثأر الفردي ، وبمعنى آخر تتضمن النهاية الرفض للنهج الخاطىء الذي يسود اعمال وتصرفات غير مسؤولة منذ العسف حتى الاغتيال •• ومن اللصوصية حتى الانتقام •

ساعة البريد : الزمن الذي كان يخشاه لانه مطارد ومغترب في وطنه ، بات لا يخشاه ، لان « ساعة البريد» لا تشكل بعد الان الرقيب على سرقاته ، من ثم ـ فالمؤلف ـ يدلل من خلالها عن ايمانه بالزمن الاتى ، وبالحتمية التاريخية •• في النهاية • اذ كانت عقارب الساعة ادوات خوف بالنسبة اليه • لكنه في الاخير لا يخشى العقرب •

زجاجة العطر ، العشرون دينارا : تشكلان رد الاعتبار للبطل ولزوجته ولكدحه الشريف في الكويت ، ايضا ، ولاستجاباته الوجدانية ، وفي ذات الوقت فان استعادتهما تشكلان تجلي انتصار فعل الانتقام ضد اللصوص الحقيقيين •

الارض : « تسمرت قدماه في الارض » هذه العبارة لها وقع خاص وايجابي هنا ، فهي دليل عودته لنفسه من خلال استقرار قدميه على الارض دون خوف ، انه الغاء للغربة • خلافا لهروبية البطل سابقا وخوفه طوال مسار الرواية •

نور الفجر : « نور الفجر يضفي على الطرقات والاشجار والبنايات روحا متفتحة » •

ان هذا الالتقاط ، ونقل الرؤية من زمن الليل الى زمن الفجر والتطلع ، ليحمل دلالة التفاؤل حول ما يريد، وما يتقدم على فعله مستقبلا •• ثم على التحول النفسي من الجو الليلي الظلامى الى الروح المتفتحة •

وخامسا : « الازدواجية » لدى البطل صورها المؤلف بوضوح وهي « نتيجة حتمية وطبيعية للفرق الشاسع ما بين التكوين الذهني للفرد المثقف البورجوازي الصغير المتفرج ، والممارسة السلوكية في المجتمع الطبقي » وهذه الازدواجية ترتسم في خطين متوازيين في الرواية :

ـ ممارسة اللصوصية كفعل انتقامي ، والانتصار لعواطف الابوة فيه بحنانه وحنوته على طفلة الضابط •

ـ ممارسة الحب مع الخادم بشكل صميمي وجريء وحضوري وممارسته مع زوجه بغياب تام •

ـ الغربة التي يعيشها البطل منذ طفولته في البيت والمدرسة والمجتمع ، يقابلها شعور بالوجود ، حتى عبر السرقة الاولى والثانية •• هي ذاتها بشكل اكثف واعمق ، الغربة عندما اصبح رجلا في السياسة وتتجلى في عدم الانتماء للحزب » •

اما غربته في الحياة فتتجلى في خسارته العمل ، الهرب الى الكويت ، اللصوصية ••

وهذه البيئة التي جعلت من البطل « لصا وشريفا » في ذات الوقت ، اى عنصرا قلقا ، يمارس الانتقام من خلال رفوضاته لاشكال الاستلاب ، ويتوج ذلك بممارسة حضوره الانتقامي بوعيه التام في اللصوصية : أنا اسرق اذن فانا انتقم اذن فأنا موجود •

اذن فاسماعيل فهد اسماعيل استطاع أن يمزج بين السياسة والحب والجنس •• والجنس •• والكراهية والانتقام ، وان ينقل التجربة الذاتية الى ميدان اوسع عبر تزاوجها بالعام والجماعي •• وان يغني المسائل الحسية باضافات من الحلم والتخيل والتداعي •• وان يذكي عمله بذلك الوعي الفني في التكنيك ، وان يعري المجتمع ويدين السلطات القمعية

باقل الكلمات واكثرها جرأة ٠٠ وان ينجح في الختام في خلق عمل روائي قصير ـ عصري وجيد ومتماسك ، فيه التركيبية بلا تعقيد ، وفيه الشاعرية بلا غموض ولا افراط ، وفيه الواقعية بلا مباشرة وفيه التكنيك بلا شكلية وهو قد نجح لحد كبير في ان يدفع القارىء لمشاركته في بناء العمل الروائي ولا يعطيه كل التفاصيل، بشكل سردى عادى سهل ، كما فعل آخرون وهذا سر نجاحه كروائي ـ فنان ٠

وقد نجح في ان يعطي عنصر الايجاب والالتزام في عمله مكانا بارزا ومشعا ، ويدلل عبر الاضاءة العامة لروايته بموقف ايجابي من القوى السياسية التقدمية ، ومن النضال والمناضلين ، ومن قوى التحرر والديمقراطية والحرية ٠٠ من هنا فان « الحبل » تحمل شرف انتمائها الى الروايات ـ القصيرة الانسانية الملتزمة ٠٠ لانها عرت صورة التهور والطفولة اليسارية في سلوكية وفكر المثقف البورجوازى الصغير الذى انفعل بالاحداث دون ان يشارك فيها مشاركة حميمة فاعلة ، في بادىء الامر ، وان يدفع بهذا البطل الى نهاية واضحة وطبيعية في عمله الرابع « الضفاف الاخرى » ، في حين كان « البطل » نفسه في « المستنقعات الضوئية » يعيش « خلف واقعية مسحورة بالحكمة والتجاوز ٠٠ » ، بمعنى ان الرواية الثانية التى تركت ردود فعل سلبية لدى بعض النقاد والادباء ، قد تناولت عنصر « البحث » عبر « الوجودية الصوفية » ، فالانسان في المستنقعات ، ـ وهنا نجد ضرورة لهذه الاشارة ـ كان « يبحث » « في الواقع عما هو تسام للواقع وتجل له ، والكشف عما يكمن فيه » ٠

اذ انه رفض « الحرية » ـ عبر الهرب من السجن ـ لانه لا يفهمها عطاء مجانيا ـ بل تمثلا للحياة الوجودية ٠٠ وهو ليس بطلا ماركسيا ، بل بورجوازيا صغيرا ، من هنا لم يفهم الحرية « وعيا للضرورة » لذا فقد هاجم السلطة والنظام وعراهما في مقالاته ولكنه كان يكتبها باسم مستعار ٠٠ لكنه لا يضع « السجان » في مأزق او « مدير السجن » حين يهرب ليعود ٠٠ لكن ذات البطل ـ الذى تطور الى كاظم عبيد في « الضفاف الاخرى » ينتقم من « الزاير » ايضا ، ومن « مدير المعمل » ٠٠ اذ ينظر الى الزاير لا كانسان فقد عمله كرئيس سجانين بسبب ضربه لمدير السجن حين حاول الاعتداء على «حميده» ٠٠ وهو الان ـ رئيس السجانين السابق ـ فراش المدير وحارسه الليلي في البيت والمتعارف مع « فاطمة » وعبرها مع جهة الاضراب ، بعد ان استشار « حميده » بطل ـ المستنقعات ـ لتوجيهه ٠٠ لكنه ظل في نظر بطل « الحبل » رئيس سجانين ، لذا فقد سرق «كاظم عبيد» منه المسدس الذى اعطاه اياه مدير السجن ، لينصب الاتهام ، بعد السرقة التي نفذها كاظم عبيد ، على الزاير ايضا فيتهم بالتواطؤ مع السارق ومع العمال ٠٠ ويتعرض للتعذيب ، لكن « الضفاف » ٠٠ تنتهي دون ان يعترف « الزائر » ٠٠

وفي « الحبل » التي سبقت « الضفاف » ولحقت « المستنقعات » نجد البطل يتجاوز وجوديته الى ممارسات انتقامية متطرفة ٠٠

اذن ٠٠ اين نضع « الحبل » في التسمية النقدية ؟ أهي « رواية شمولية » رغم كثافتها وصغر حجمها ؟ أهي رواية واقعية ـ نقدية ، استفادت من خصائص الرواية الشمولية والروائية الحديثة ؟

اذا كان « البطل » في « الحبل » هو (الشاهد الذي يقوم بدور الوسيط بين الحوادث التي تكون حياته) وحياة الواقع السياسي في العراق ، ويعبر بقدر متفاوت عن «ضمير الراوي ويقدم للقارىءمتعة الاتحاد به» فان من فضائل الروائي انه لم يكرر نفسه ولا كلامه « كما يفعل الكتاب الاخلاقيون والكلاسيكيون في القرن التاسع عشر » ٠

اذ « بمقدار ما نجد من تداخل المصائر المتوازية ، المتجاورة والبعيدة معا ، المتضاعفة والخفيفة ، فاننا نجد الاجواء ، ولون مساء او يوم او حي او شارع ، الى جانب حالات النفس التي ينقلها الديكور الاجتماعي والاخلاقي للبلد ٠٠ »

« ان المغامرات الفردية التافهة في اغلب الاحيان القريبة احيانا ، تنصهر في ضياء عام ٠٠ وفي « الحبل» هو ضياء العراق في الستينات ذو الالوان الصاخبة والحارة ٠

واذا كان اسماعيل فهد اسماعيل قد « رفض وازدرى » ـ كما فعل الرمزيون ـ « الحكاية المحكمة » ووضعها من خلال « الحبل » موضع الاتهام ، ورفض رواية « العادات » ورواية « التحليل والتصوير » المكاني، فانه استعان بخبرة القرن العشرين وانجازات الرواية الحديثة في ايجاد اكثر من صيغة في الرواية التي وصل بعضهم بها حد « اللارواية » او « ضد الرواية » ٠

« واذا كان يبدو الابداع القائم على نغمة واحدة آليا جدا فان تأليفا متعدد الاصوات يفرض نفسه » وهكذا رفض اسماعيل حتى « الرواية ـ الدورية » و « الرواية ـ الاجمالية » فقد بعث مادة روائية اكثر كثافة ، لم يتابع فيها القارىء « عقدة السرقة » وحدها ، بل وتداخل المصائر ايضا ٠

وهكذا وضعنا اسماعيل في خطوط متقاطعة تتوقف ثم تلتقي وتذوب فتعود ثانية لتظهر ٠٠ لذا لم تكن « الحبل » « حكاية مضغوطة على ذاتها ، بل تكوينات متوازية او متباعدة ، وذات خطوط متقاطعة » لبعض مواضيع السياسة والحياة والحب والكره التي رافقت حياتنا في الستينات ، وحياة البطل عبر سني تكوينه ٠

لقد وضعت « الحبل » البيئة الاجتماعية « لكي تفسر » البطل ، هذا البورجوازي الصغير الذى يبدو

« قلقه غير العاقل » ازاء « استقراره » على الخطة في الانتقام « غير العاقل » ايضا .. ففي « الحبل » يغلب الشكل الحديث ، والرواية فوق ذلك تحمل في طياتها « الاثارة الاجتماعية » و « الاثارة السياسية » عبر ما اشرنا اليه من تكنيك : تقطيع وربط لاوصال الحياة والبيئة والاحداث ، والتحرك في الزمان والمكان ..

لذا فليس من المدهش ان نقول : « ان فنا تمثيليا – ذا دعائم بصرية ، خاصا « بالمؤثر المباشر – هو فن السينما – راح يقدم للرواية فرصة جديدة للتخلص من الاسلوب المنطقي في السرد ، ومن اثقال الوصف والسيرة ، لكي تكتشف ان القارىء حين تستحضر امامه الحياة البشرية ، انما تستحوذ عليه « ازمة » معاشة على نحو غير مباشر ، اكثر مما تستحوذ سيرة بطيئة مروية مع ظروف اشخاص الرواية » – كما يقول البيريس –

ولقد حملت الحبل تأثير السينما الى الرواية المحولة قصة – طويلة ، او رواية ، قصيرة ، مطلبا جديدا هو : « الحضور » .. فقد صار على « الشخصية » ان تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعاشة في « الحاضر » – لا في ماض قصصي مجرد – او عن طريق الصوت والخطاب والمونلوج وامتحان الضمير ، لا على انها انسان « تروى حكايته » بل على انها « فرد حاضر اثناء كتابتها .. »

واذا كانت « الرواية الشمولية » – يقول ر . م . البيريس – قد استقرت في اوربا واميركا في مطلع القرن العشرين ، وذلك فوق الرواية ما بعد الواقعية بمعناها الحرفي ، الرواية السيكولوجية او رواية العادات ، ومع ان هذه الرواية تريد من خلال مغامرة فرد او اسرة او فئة ان تمسك بفترة تاريخية في مجتمع ما ، كما تريد ايضا – كالرواية التاريخية او الرواية القروية – ان تعطي اللون الدقيق لعصر ما او لفئة ما ، ومع ان « الرواية الشمولية » ذات الاهداف الاجتماعية اذ وجدت في مطلع القرن العشرين التصوير الطبيعي ، كونت في آن واحد رؤية اغتراب ، وتعبيرا عن الواقعية الاشتراكية ، وذلك لهدف مزدوج وثائقي وصراع تاريخي .. » الا ان رواية « الحبل » لا توفر كل مواصفات « الرواية الشمولية » صحيح انها تعالج حالة اغتراب فردية ، ومغامرة فردية ، وذات هدف اجتماعي ، وتعبر عن صراع في فترة تاريخية معينة ، لكنها لم تصل الى الملحمة البشرية على طريقة الروايات الشمولية السوفيتية كالدون الهادىء – مثلا – لشولوخوف والتي تعتبر نموذجا حيا للرواية الشمولية الواقعية الاشتراكية . لكنها يمكن ان تكتسب بعد الرواية – القصيرة – السينمائية ، ذات المناخ الاجتماعي والسياسي والانتقادي ، فهي أقرب بمواصفاتها الى الرواية الواقعية – النقدية ، رغم تكثيف شموليتها وتناولاتها الحياتية .

واذا كان من الاعتيادي – الان – ان ندعو او نسمي مجموعة روايات صدرت في العراق او خارجه بانها روايات قصيرة ، فان اسماعيل فهد اسماعيل استفاد كثيرا من طبيعة العصر ، وطبيعة الانسان – القارىء ، في محاولته التخلص من كل زيادات وشوائب الفضفضة الروائية السائدة في اغلب نتاجات روائيينا الشباب والشيوخ حتى !

ولقد استطاع المؤلف ان يحيل اعماله الى شهود ادانة لمجمل سلبيات الواقع الاجتماعي والسياسي في فترة مضطربة وهامة من فترات تاريخ العراق السياسي الحديث .

وبعد :

فاذا كانت « الحبل » في بطلها ، نموذج التطرف الطفولي في السلوك البورجوازي المتذبذب ، فان الرواية بمعطياتها العامة تدين هذا الاتجاه لانها تعريه وتقدم البديل عنه : البطل – الشعب ، البطل – المناضل عبر الاضاءة والاستنتاج وعبر ما يرمي اليه سياق الرواية عموما ونهايتها بشكل خاص .

(*) الحبل رواية جديدة للقاص العراقي الساكن في الكويت اسماعيل فهد اسماعيل صدرت حديثا عن (دار العودة) بيروت .

خلجات

ديوان جديد للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري

يصدر قريبا – من منشورات وزارة الاعلام

الموسيقى العربية في اوربا



شهرزاد قاسم حسن

يعتبر ظهور كتاب « الموسيقى العربية »(١) ٠ في فرنسا وباللغة الفرنسية اول بادرة اهتمام توجهها اوربا نحو الموسيقى العربية وذلك على نطاق يتعدى حدود الاختصاص العلمي الضيق ٠ اذ ان المؤلفات ذات الطابع التكنيكي العلمي والمستندة الى المصادر العربية القديمه كانت قد تتوجت فى اعمال العلامة هنرى جورج وفارمر وعلماء المدرسة الالمانية في دراسة الموسيقى غيرالاوربية كورن ساخس ، لاخمان ، ايدسن ، وفي ترجمات البارون ديرلانجية لابرز المصادر الخطية القديمة في الموسيقى العربية ٠ الا ان كافة الكتب المذكورة كانت تتكلم بلغه خاصة موجهة للمستشرقين المختصين بالموسيقى قلما تستطيع مخاطبة غيرهم ٠

ان بادرة الاهتمام بموسيقى الشعوب غير الاوربية (وبصورة خاصة الشرقية) قد برزت بوضوح خلال السنوات الخمس الاخيرة ـ بين المثقفين والطلاب وحتى العامة مواكبة حركة انحسار الموجة الامبرياليه وظهور الحركات الثورية في صفوف الطلبة والشباب ومن البديهي ان لا يكون هذا الاهتمام منصبا على الجانب الفني لا غير ٠٠ اذ انه اهتمام شامل لكافة المشكلات الفكرية والاقتصادية التي تمر بالعالم الثالث ٠ وموسيقيا لا يقتصر الاهتمام على ظهور دراسات في مختلف مجالات الموسيقى انما يتعداه الى الاداء الموسيقى ، فقد انتشرت في اوربا خلال هذه الحقبة مجموعة كبيرة من الاسطوانات ٠٠ لموسيقىمختلف الشعوب اللاوربيةكاليابانية والصينية الاندوسية ، الهندية ، الباكستانية ، الايرانية والتركية ٠٠ الافريقية بكل بلدانها ٠٠ وشيء ضئيل من الموسيقى العربية ٠ ومن الجهة الاخرى فان الاداء الحي على شاكلة حفلات للموسيقى الشرقية لم يعد غريبا على اوربا ٠٠ حتى ان عازفا مثل رافي شانكار (الهند) يجتذب آلافا من الشباب الاوربي في حفلاته الموسيقية ٠

الا ان الاهتمام بالموسيقى العربية بصورة خاصة حديث العهد اذا ما قورن بالاهتمام بموسيقى الهند وايران وتركيا ٠ كما ان الموسيقى العربية كانت تعني بالنسبة لفرنسا موسيقى شمال افريقية فقط ، بحكم علاقات فرنسا آنذاك بالبلاد المذكورة وعلى الصعيد الاوربي كانت مصر تمثل العالم العربي ٠٠ لانها كانت الدوله الاكثر والاقدم اتصالا بالعالم الخارجي منذ حملة نابليون على مصر ٠ وبقيت موسيقى بقية الشعوب العربية الاخرى غارقة في الظلام منعزلة كمثل انعزال تلك المجتمعات العربية وانغماسها التام في مشكلاتها الاقتصادية والاجتماعية ، واذا كان اصطلاح الموسيقى العربية عند الفرد الاوربي يعني موسيقى متجانسة واحدة لكافة الدول العربية ٠٠ فان الاهتمام الجديد بالموسيقى ٠٠ بدأ بمحاولة التمييز بين موسيقى بلد عربي وآخر ٠٠ مع محاولة توضيح الاسس الموسيقية المشتركة التي جاءت بها الحضارة العربية ٠

ومن المفيد ان نتساءل عن اسباب اهتمام اوربا المفاجيء بموسيقى شعوب كان ينظر اليها بتعال بحكم كونها متأخرة حتى انها كانت تنعت البدائية ٠

ان التوجه نحو الشرق يحمل في طياته اسبابا متناقضة مختلفة مترابطة ومتشابكة ٠ فمن ناحية هو تمرد سلبي ورفض لمفاهيم المجتمع الاوربي الذى ما عاد يقبله الشباب اذ ان فشل المجتمعات الرأسمالية في رفع شعار المجتمع المثالي ، وطغيان القيم المادية على حساب الانسانية ٠٠ هي التي تدفع بالكثيرين للجوء الى غيبيات الشرق ، الى خلاص ميتافيزيقي غير واضح والى غموض الشرق غير المحدد ٠ الا ان الذين يتقبلون الفكر غير الاوربي عن ايجابية ادركوا ان اوربا وحضارتها المتفوقة حاليا (بحكم نشرها التكنولوجيا) ٠٠ لم تكن موفقة دوما عبر التاريخ ٠٠ فهي قد ازدهرت في ظروف حضارية معينة ٠٠ فانهم ان كانوا قد رجعوا بالاساس الى الشرق لغرض اعادة تركيب وبناء مراحل تاريخهم فانهم بالنهاية توصلوا الى ان لكل حضارة معالمها الاصيلة التي يمكن ان تسهم في تطوير الفكر البشري ٠ ومن

(١) الموسيقى العربية لسيمون جارجي ، كتاب صدر في باريس عام ١٩٧٠ ٠

الناحية الفنية ان اوربا العتيقة بدأت تستنفد نفسها ٠٠ وهكذا لجأت الى البحث في قيم جمالية ، اخلاقية وحضارية جديدة تسمح بالضرورة في ايجاد نوع من الفن الذى يقترب من العالمية •

ومن هنا يبرز المأزق السيزيفي بالنسبة للفرد العربي الواعي والمعاصر ٠ ان اوربا اليوم تطالبنا الابقاء على تقاليدنا الفنية ٠٠ او الاستناد عليها بصورة صحيحة دون عرضها لموجات التجديد التي تكتسح اوربا بين حين وآخر ٠٠ لان اقتباسنا الحالي يثير فيهم شفقة نحو ما نسميه نحن التطور ٠٠ وهم يعتبرونه تقليدا لا جدوى منه ٠ هذا بينما يحاول مثقفونا تبنى العقلانية الاوربية وفك الاغلال التي منعتنا من الحركة عبر قرون طويلة ٠٠ وبات شعار العلمية والعلم له الاولوية في هدفنا ٠٠ والذى بدوره يجعلنا نرفض كل ما يرتبط بالماضي بصورة جدية واعتبار تراثنا هو المسؤول عن حالة التخلف التي نعانيها ٠ واخيرا ندرك اننا في كلتا الحالتين لا يمكن ان نقبل كليا ولا ان نرفض كليا ٠٠ لان ذلك غير ممكن تاريخيا واجتماعيا •

ومن هنا تأتي الثنائية المريرة والصراع الذى يعاني منه المواطن العربي ٠٠ لان لا حياة بدون موت ٠٠ فالتطور لا يمكن ان يحدث الا بفعل تأثير ما ، قوة دافعة خارجية تأتى لتحرك ما جمد عبر قرون طويلة ٠ ان الموسيقى العربية في وضعها الراهن متساوية مع كافة مظاهر الفكر العربى لا نجد حاليا المقومات الذاتية الكافية لتطوير ذاتها بدون التأثر والاحتكاك بما يجري في العالم، الا ان هذا الانبهار السريع بالتكنيك الاوربي وبالفكر الاوربي اوقعنا في مأزق ، ذلك اننا بحكم انتمائنا لمجتمعات تختلف في جذورها وبنائها عن الاوربية ـ لم نستطع ان نفهم في اول مراحل تأثرنا بالفكر الاوربي ـ بصورة عميقة متكاملة ٠٠ وبحكم معاصرتنا لفترة انتقالنا ٠٠ وتأثرنا السريع والسطحي بالنتاج الموسيقى الاوربي اظهرنا نماذج فنية وموسيقية في غاية الركاكة فاقدة لاي طابع اصيل ٠ ان النتاجات الموسيقية لهذه المرحلة لا تقبلها اوربا وتستسيغها ٠٠ لان تلك النتاجات اقتبست اسوأ ما يكمن ان تقتبسه من اوربا واكثرها سطحية وسهولة ٠ لاننا باستخدامنا جزءا من لغة تراثنا يجعلنا ننسىان بناءنا الاساس جذوره معاكسة للمفهوم الاوربي ٠ وكذلك فان نتاجات هذه المرحلة تقابل برفض متساو من قبل المتعصبين للتراث على اعتبار انها تأخذ اسهل ما في التراث ٠

ا ن الاغنيات العربية المعاصرة ٠٠ والتي تدعي انها تحاول ان تربط بين التراث العربي وبين الاسلوب المتطور تقوم في الواقع بعملية تبسيط واختزال لاقيم ما في التراث ولا تأخذ من التجديد الا اسهله واكثره عمومية ورخصا ٠فمعظم الاغنيات التي يعتبرها الجمهور ناجحة والتي تستند بالاساس الى لحن قديم تختزل وتشوه الايقاع العربي وتبسطه ٠٠ وتأخذ اسهل ما في علم الهارموني لتضيفه على لحن لا يحتمل مفهوم الهارموني العام ٠٠ ثم تضيف آلة اوربية حديثة وتسمى الخليط موسيقى عربية متطورة حديثة ٠ وهذا المونتاج الموسيقي السيء نجده في اغنيات ام كلثوم وعبدالوهاب كما نجده عند الاخوين رحباني حتى ان عازفا عراقيا وهو منير بشير الذي يعترف ببراعته ومستواه في العزف الشرقي على العود قام بملء اسطوانة اسماها بالموسيقى المتطورة والتي هي في الواقع عملية توزيع هارموني راقص على لحن عراقي او عربي ٠ الا ان قسما كبيرا من الجمهور وكثيرا من الموسيقيين يتداولون هذا المفهوم للتطوير في حين انه لا يمكن انيعتبر كذلك علميا ٠ اذ ان التوزيع الاوركسترالي او الهارموني للحن عربي وباسلو براقص ٠٠ ليس بدعة فنية انما هو اسلوب تعرفه حانات اوربا وصالات الرقص فيها منذ زمن بعيد ٠٠ وهو لا يخفى وراءه سرا لا يمكن بلوغه فبامكان اي من دارسي الموسيقى ان يستخدم تكنيك اي مرحلة من مراحل الموسيقى الاوربية ومع ذلك فالنتيجة ليست ابداعا ولا تطورا ٠ كما انه ليس عملية تقريب موسيقانا للذوقالاوربي ٠٠ فالذييحدث هو العكس تماما ، ان هذا المأزق ـ الموضوعي الى حد ما ـ والذي تعاني منه الموسيقى العربية في مرحله عسرها لا بد ان نتجاوزه ولو حتما على حساب فقدان الكثير من الاصالة المحلية ٠ وفي مراحل من التاريخ كهذه وخاصة عندما يتعلق الامر بتقاليد شفهية كموسيقانا ٠٠ تصبح مهمة التمييز بين العناصر الركيكه والاصيلة مهمة غير واضحة تحتاج الى بعد نظر ٠ وفي وضع يفهمه كل من الطرفين (نحن واوربا) فهما مختلفا يظهر كتاب سيمون بالفرنسية ، ليقدم عرضا سريعا للموسيقى العربية مكتوبا للقارىء الاعتيادى وليس للمتخصصين ٠

وبخلاف الكتب السابقة عن الموسيقى العربية التي كان اهتمامها مقتصراعلى الموسيقىالكلاسيكية العربية (التقليدية) ، يتحدث جارجي عن الموسيقى الشعبية التي افرد لها فصلا في كتابه الصغير وتطرق الى آلاتها ٠ ومع ذلك يبقى المنطق التاريخي في هذا الكتاب محتلا الجزء الاعظم منه ٠٠ وهو من هذه الناحية اكثر دقة فيمضمونه بحكم استناده الى مصادر تاريخية مطروقة ومتعددة ٠ بينما يتحدث باختصار عن الموسيقى الشعبية وعن المدارس الموسيقية في البلاد العربية بصورة اقرب الى الاختصار ٠٠ لاسباب واضحة ٠٠ وهو ان البلاد العربية معظمها لم تبدأ بمسوحات منظمة لفولكلورها المحلي ولم تصدر دراسات واجبة او وثائق صوتية تسهل مهمة الباحث ٠٠ الامر الذي يحتاج الى دراسات ميدانية واسعة النطاق وليس من السهل الالمام بالموسيقى المحلية لكل بلد عربي على حده ٠٠ بحكم الكثير من الاختلافات والنماذج الغنية المختلفة وبحكم الغموض الذي ما زال يحيط بكل التعبيرات الشعبية الموسيقية ٠

ولقد اثار ظهور هذا الكتاب وخاصة الفصول التي يتحدث فيها جارجي عن المدارس المحلية ردود افعال في بعض البلاد العربية وبصورة خاصة في لبنان(١) ٠ وفي الواقع انه مهماكانت وجهات النظر السياسية التي يتبناها مؤلف الكتاب والتي يهاجمها الاستاذ العيتاني فان ذلك لا يمنع بان تكون اراؤه فيما يخص الموسيقى سليمة من وجهة نظر علم الموسيقى وعلم الاثنوموزيكولوجي ٠ وقد يكون غضب السيد العيتاني الاساسي راجعا الى التحدث عن فيروز وموسيقى الاخوين رحباني بصورة لا يقبلها المواطن اللبناني الذي يعتبر فيروز ظاهرة قومية لا يمكن التشكيك بها باي حال وسوف اتطرق الى ذلك عند عرضي لفصول الكتاب ٠

⊙/⊙/⊙

يتحدث سيمون جارجي في القسم الاول من كتابه عن صعوبة تحديد اصل الموسيقى العربية التي ترجع الى خليط من « المعطيات الاسطورية والتاريخية ، الدينية النظرية ثم الموسيقية » ٠ مما يصعب تكوين صورة تاريخية واضحة لتشابك واندماج كل هذه الظواهر ٠ فالموسيقى العربية تاريخيا هي جميعة(٢) للاساطير سوية مع كافة تقاليد الشعوب الآرية والسامية التي عاشت في هذا الجزء من العالم منذ عصور سحيقة ٠ ويحدد جارجي اصطلاح الموسيقى العربية بفصله لمظهرين من مظاهرها ٠

١ ـ الموسيقى الشعبية او الفلكلورية ذات الطابع المحلي والتي تختلف باختلاف اللغة المحلية والتجمع القومي ٠

٢ ـ الموسيقى التقليدية او المحترفة (والتي تسمى احيانا الموسيقى الكلاسيكية) يعتمد هذا النوع من الموسيقى على نظريات محكمة متوارثة ٠٠ وتزدهر عادة في العواصم الكبيرة ٠ وهي في الواقع ثمرة تعاون وثيق بين « الفنان وعالم الموسيقى النظري » شأنها شأن كافة التعبيرات الحضارية الرفيعة كالدين والفلسفة والعلوم ٠ وهذا النوع من الموسيقى مرتبط ارتباطا وثيقا بالحضارات الفارسية والتركية والاغريقية على عكس الموسيقى الشعبية التي تحتفظ بطابعها المحلي وعلى سبيل المثال فان النظريات الموسيقية العربية تستخدم اسماء فارسية وتركية للمقامات ولدرجات السلم ٠٠ متأثرة بنظريات الاغريق عن السلم الموسيقي ، وتحتفظ بالايقاعات العربية خالصة ٠ (ومن الملاحظ ان هذه التأثيرات متبادلة بين البلاد التي خضعت للدين الاسلامي) ٠

ومن البديهي ان اختلاف الموسيقى الكلاسيكية العربية من بلد عربي الى آخر هو اقل اختلافات الموسيقى الشعبية ٠ ويمكن مقارنة ذلك باللغة العربية الفصحى وباللغات المحلية الدارجة ٠

يرجع اصل الموسيقى العربية النقية حسب رأي المؤلف الى الجاهلية ٠ ورغم انعدام مصادر ووثائق خطية تؤكد ذلك ٠٠ الا ان اسلوب الافتراض والمقارنة بالشعر الجاهلي الذي بلغ مرحلة متطورة من النضج في ايقاعه وتنغيمه يجعلنا نكون صورة عن الموسيقى ٠ لان الشعر في الجاهلية وثيق الارتباط بالموسيقى ان لم يكن هو الموسيقى ففي الجاهلية استخدمت اصطلاحات انشاد الشعر « والشعر الغنائي » ٠ لان الاهمية او الاولوية هي للكلمة ٠٠ والكلمة كانت ترتل وتنشد ، وبهذا فان اصل الموسيقى العربية مرتبط بصورة غير منفصلة بالكلمة لان « انشاد الشعر » او الغناء وجد اصلا منبثقا ومستندا على النماذج الايقاعية الموجودة في اللغة العربية ٠ ويعتقد المؤلف بان الموسيقى الفولكلورية الحالية في البلاد العربية ما زالت محتفظة بنفس سماتها في العصر الجاهلي ٠٠ مما يجعله يفترض بان اصل الموسيقى العربية هو الموسيقى الشعبية ٠ وليس له علاقة بالموسيقى العربية الكلاسيكية التي نشأت فيما بعد في نطاق الدين الاسلامي وفي المدن الكبيرة متواجدة في مجموعة عوامل وتأثيرات خارجية كتأثيرات فارسية وبيزنطية (القينات والعبيد في العصر الاسلامي الاول وفي عصر الجاهلية معظمهم من فارس وبلاد الروم وافريقية ادخلوا موسيقى بلادهم على الموسيقى العربية وادخلوا آلاتهم واساليب العزف عليها بعد ان قربوها من الذوق العربي) ٠ وهكذا اضفى الدين الاسلامي صفة موحدة مشتركة على المسافات الجغرافية الواسعة التي وصلها حيث اختلطت وانصهرت العناصر الاصلية لتلك المناطق مع العناصر الجديدة التي جاء بها الاسلام ٠ ويعتبر جارجي الموسيقى العربية مرحلة فاصلة بين موسيقى الشعوب الشرقية القديمة (البابليين المصريين القدماء) واليونان من طرف وبين الموسيقى الاوربية التي دخلت عن طريق اسبانيا من طرف آخر ٠

وفي النصف الثاني من القرن السابع (في العصر الاموي ٦٦٠ ـ ٧٥٠) ظهرت بوادر جديدة لغناء جديد بدأ ينفصل بصورة تدريجية عن النماذج البسيطة للعصر الجاهلي ليأخذ طريقه في التطور في ابرز مركزين للموسيقى انذاك مكة والمدينة ٠

اذ ان اول مدرسة للفن العربى هى مدرسة القينات في مكة ٠ ثم ازدهرت الموسيقى بعد ذلك فى قصور الشام وانتقلت مع انتقال الخلافة الى العباسيين في بغداد

---

(٢) مقالة محمد العيتاني تحت عنوان (سيمون جارجي والموسيقى العربية) ظهرت في جريدة الاخبار البيروتية . ١٩ شباط ١٩٧٢ ٠

(٣) بالمفهوم الهيغلي ٠

مركز حضارة العالم الاسلامي آنذاك ٠٠ حيث كانت معالم الفكر والفن تشجع من قبل الخلفاء ٠ ولمدرسة بغداد في العصر العباسي اهمية بارزة في تاريخ الموسيقى العربية ٠٠ لان في بغداد حدث انشقاق بين تيارين رئيسين تيار الموسيقى الكلاسيكية المحافظة التي يمثلها اسحاق الموصلي ومدرسته البغدادية وتيار المجددين الذى مثله الخليفة ابراهيم بن مهدي شقيق هارون الرشيد الذي جرؤ على الخروج على المعايير السائدة بحكم مركزه عندما قال اني خليفة وابن خليفة اعزف ما يحلو لي ، اني حر لاختار من الغناء ما يعجبني اغني لكي اطرب واتسلى لا لكي ارجو من وراء ذلك فائدة مما جعل ابو الفرج الاصفهاني صاحب كتاب الاغاني الشهير يهاجم المجددين ٠٠ ويتحسر على الغناء العربي الذي بدأ يضمحل بسببهم وبسبب بحثهم وراء العمل من الغناء حسب رأيه ٠

وفي فصل آخر يعقد جارجي مقارنة بين مفاهيم الموسيقى العربية ومفاهيم الموسيقى الاوربية ٠ محاولا بذلك تقريب الموسيقى العربية للذهنية الاوربية ٠ يقول

ان الاوربي الذى ينطلق في حكمه على الموسيقى العربية من معايير مسبقة لا يمكن ان يجد فيها غير التكرار الممل ٠ الا انه يؤكد ان الموسيقى العربية لغة قائمة بذاتها ، لا يجب ان توضع في ميزان مقارنة واحد مع الموسيقى الاوربية لانها تختلف معها باتجاهها الافقي ؟ المستقل ذات الخط اللحني الواحد ٠٠ في حين ان الموسيقى الاوربية موسيقى متعددة الاصوات عمودية وليست افقية٠ ثم ان الموسيقى العربية تعتمد بالدرجة الاولى على الغناء حيث يأتي دور الآلة ثانويا ٠ بالاضافة الى انها تدرج ضمن الموسيقى الشفهية التي تتداول وتنتقل عن طريق الاستماع اليها ٠

ثم يتطرق الى مقارنة الانظمة النغمية (السلالم) والايقاعات واساليب العزف والوضع الاجتماعي للعازف٠

الا ان اهم ما ورد في الكتاب وما اثار ضجة هو الفصل الذي يبحث في النهضة المعاصرة للموسيقى العربية يليه فصلان احدهما عن الموسيقى الشعبية والآخر عن الآلات الموسيقية ٠ ورغم ان هذه الفصول الاخيرة قد تبدو للمتخصص اقل تركيزا من القسم التاريخي واكثر افقية في عرضها لموسيقى العالم العربي المعاصر ، فان اهميتها تكمن في انها لم تحدث وان نوقشت في الكتابات السابقة عن الموسيقى العربية التي اقتصرت على عرض تاريخي ومحاولة لتفسير التاريخ ٠ وكما قلنا انه ليس من السهل بمكان الالمام بموسيقى كافة البلاد العربية لعدم وجود مصادر لا صوتية ولا خطية ٠ وبهذا يظهر عدم توازن واضح عندما يفرد جارجي صفحات للتحدث عن تطور الموسيقى في مصر بينما يكتفي بعرض معالم الموسيقى في البلاد العربية الاخرى بصورة عامة ٠ الا ان التاريخ المشترك العام للبلاد العربية وخاصة بعد سقوط الدولة العباسية ودخول البلاد العربية رحلة التدهور جعلها تتأثر كلها وبخاصة موسيقاها الكلاسيكية بتأثيرات مشتركة وبخاصة تأثيرات الاتراك العثمانيين ٠ ولهذا يعتقد جارجي ان الموسيقى العربية الاكثر نقاء قد نجدها اليوم في المدارس الدينية ، عند المتصوفة وفي مختلف اشكال التعبيرات الدينية التي تستخدم الترتيل والغناء٠ وهذه الاشكال المعاصرة للموسيقى الدينية قد تكون استمرارا للاشكال القديمة للموسيقى العربية قبل فترة الانحطاط – لان الموسيقى الدينية بحكم هدفها الديني – لا الفني – اقل عرضة لقبول التجديدات والتغيرات فهي في جوهرها محافظة ٠ ان ذلك لا يعني بحكم الضرورة عدم وجود اختلافات في الموسيقى الدينية كما يشير الى ذلك العيتاني في مقاله اذ ان اختلاف المواقع الجغرافية والخلفيات الحضارية للبلاد العربية يفرض اختلافات في اللهجات المحلية مع المحافظة على السمات الاساسية العامة في الفنون الرفيعة ويتعمق الاختلاف على صعيد التعبير الشعبي ٠ وهذا ينطبق على الشعائر الدينية ايضا ٠

ويقول جارجي ايضا ان العراق وسوريا ومصر هي الدول العربية الثلاث التي حافظت على ما تبقى من التراث الموسيقى الاصيل ٠ ولا اعتقد ان هذا القول دقيق جدا ٠ لان معظم الدول العربية الاخرى تعيش حالة انقطاع تام حتى انه انقطاع عن العالم العربي ٠ وبسبب هذا الانعزال بالذات وكنتيجة لتأخرها فهي لم تكن معرضة لدخول تأثيرات خارجية عليها ٠٠ ولهذا يمكن ان نستنتج بان موسيقاها الشعبية قد حافظت على نقائها ٠ وقد يكون قوله صحيحا اذا ما طبق على الموسيقى الكلاسيكية لا الشعبية ٠

ومن ثم فان جارجي حاول ان يعرض بصورة موجزة وسريعة السمات العامة للموسيقى وللحركة الموسيقية في البلاد العربية المذكورة ٠ ويعطى القسط الاوفر لهذا العرض الى مصر فيحدثنا عن النهضة الموسيقية التي بدأت مع محمد علي وعن مراحل الصراع بين الموسيقى العربية ٠٠ وبين دخول التأثيرات الاوربية على هذه الموسيقى وتغلغلها فيها ٠ ثم يتطرق الى الاتجاهات المتناقضة التي ترفض – من طرف – الموسيقى الغربية كليا وبين الاتجاهات التي ترفض التراث من طرف آخر ٠ ثم ظهور حركة امتزاج بين الاتجاهين والتي تسببت في انتشار ظهور نموذج الاغنيات الخفيفة والاوبريتات التي انتشرت في معظم البلاد العربية عن طريق الراديو والافلام المصرية٠ وابرز من يمثل هذا الاتجاه هو عبدالوهاب (تليه أم كلثوم) النموذج الذى يطلق عليه جارجي اسم النموذج الاوربي – العربي اي النموذج الهجين الذى يسمح لنفسه باقتباسات غير محورة احيانا من مقطوعات عالمية ٠٠ كما يستخدم عادة هذا الاتجاه بعض الآلات الغربية ٠٠ واصداء من التوزيع الهارموني ٠

ثم يتطرق جارجي الى مدرسة العراق في الموسيقى التي يعتبرها من اكثر المدارس العربية اصالة ٠ فالعراق مهد التراث الغنائي المقتبس عن العباسيين - تراث المقام اقيم ما يضمه التاريخ الموسيقي في العراق ٠٠ رغم ان هذا المقام الذي نعرفه اليوم لا يمكن ان يكون قد انحدر من العباسيين ٠٠ بسبب خضوع العراق للتأثيرات الاجنبية التي تلت فترة سقوط بغداد ٠ ومع ذلك فان مدرسة العراق تبقى من اكثر المدارس العربية نفاذا ومحافظة على تراثها الموسيقى ٠٠ ويذكر اسم محمد القبنجي ٠٠ المغني الذي ما زالت تمجده بغداد ويعتبر جارجي الموسيقى في معظم بلاد الخليج العربي - الكلاسيكية منها - استمرارا لمفاهيم مدرسة بغداد ٠

وفي تطرقه الى الموسيقى في لبنان يذكر الرحابنة وفيروز ويشخص موسيقاهم بكونها تمثل الاغنية الخفيفة ذات الطابع الهجين الذى يقتبس شيئا سهلا من الموسيقى الاوربية ويختزل اشياء اخرى من الفولكلور العربي أو اللبناني ورغم ان ما يقوله جارجي عن موسيقى الرحابنة يمثل وجهة نظر علمية سليمة جدا - هذا اذا ما اخذنا على عاتقنا تحليل النتاج من الناحية الموسيقية - الا ان رد الفعل ، كما اشرت سابقا ، على تعليق جارجي كان عنيفا في الاوساط اللبنانية التي لا تسمح المساس بموسيقى فيروز ٠ ان حساسية الفرد اللبناني والعربي على العموم تجاه ظاهرة فيروز يحمل فى طياته مغزى عميقا ويجب ان لا تخلط بالنتاج الموسيقى ٠ فيروز في رأيي تمثل ظاهرة أو « رمزا » من خلال شخصيتها ووضعها الاجتماعي دخلت قلوب الجماهير العربية المتعطشة الى المعاني النقية ٠٠ والتي كانت تعتبر الموسيقى مرادفا للطرب الرخيص بين اجواء الكباريهات ٠ وهذه الجماهير تحمل في اعماقها ارخص انواع التقييم لمن يمتهن الغناء ٠ ويشير الواقع العملي ان معظم المغنيات ومن يمتهن الغناء كن يدرن في اجواء غير صحية ٠ ومن خلال هذا الواقع المظلم للغناء العربي - الذى يسمى « طربا » - مصحوبا بأكثر الافكار بذاءة عمن يمتهنه تظهر شخصية فيروز ، جديدة من نوعها على مسرح الغناء العربي - شخصية تمثل النقاء بكل معانيه ففيروز أم حنون وزوجه وانثى رقيقة تعيش اجواءها النظيفة بصورة جدية بعيدة عن عوالم الطرب الرخيص ٠ فليس من الغريب ان تكتسح قلوب الجماهير العربية التي تريد ان تحقق ذاتها من خلال هذا الرمز الذي لم تعرفه سابقا حضارة الطرب ٠٠ والذي اضفى مفاهيم الاحترام والتقدير على الفن ٠

ان الاهمية الاجتماعية لهذه الظاهرة يجب ان لا تطغى كليا على التقييم الحقيقي الموسيقى والبحث للنتاجات الموسيقية للرحابنة ٠ صحيح ان الجماهير العربية ما زالت غير قادرة على ان تنظر نظرة موضوعية مجردة الى هذه الظاهرة ٠٠ لانه من اجل تقييم غناء فيروز وموسيقى الرحابنة تقييما صحيحا يتوجب دراسة طبيعة المجتمع اللبناني المعاصر ٠٠ ومعاييره ، وارتباطاته بتيارات اوربا ومفاهيم التقليد الشائعة فيه المنبثقة من طغيان الروح التجارية ٠

وخلاصة الامر ان الذهنية العربية المثقفة ما زالت تخلط كثيرا في تقييمها وفي تطرقها الى مشكلات الموسيقى٠

فنحن نسمح لنفسنا بمقارنة شخصية مثل خاچادوريان بشخص مثل عبدالوهاب ٠ ونقارن شكل الاغنية الخفيفة والموجودة في كل انحاء العالم - بشكل سيمفوني (نحن لا نقارن الاغنية بالاغنية) ، ونعتبر أي نوع من انواع التوزيع الهارموني او الاوركسترالي مرحلة لوصول العالمية ٠٠ ويتعمق الجهل في هذه المواضيع حتى يصل مرحلة تعتبر فيها ربع الصوت (الذي لا يوجد في الموسيقى العربية) عقبة يتوجب تخطيها من اجل الاقتراب من اوربا ٠ ونعتبر اى اقتباس (حتى ان كان اقتباسا بالنص) من اي قطعة عالمية اقتباسا مشروعا ونسميه قفزة نحو التطور ، ثم نعتبر اي توزيع هارموني يدخل على لحن بسيط من عندنا ٠٠ اكتشافا كبيرا في عالم موسيقانا ٠ ما زلنا نعتبر رفض القديم وتقليد اسوأ ما في الغرب هو التطور بعينه ٠ واذا كان الفكر العربي قد تخطى هذه المرحلة في الادب والمعمار والفنون التشكيلية الى حد ما ، ففي الموسيقى ما زلنا نتخبط في مفاهيم غير واضحة ٠٠ امامنا سنوات جدباء طويلة حتى يهيمن النهج الصحيح في تفكيرنا ٠

ان كتاب جارجي رغم اختصاره وبحكم ظهوره في سلسلة واسعة الانتشار ، يمثل خطوة مهمة جدا في تعريف موسيقانا يبقى علينا ان نتعلم نحن الكيفية شريطة ان تكون منطلقاتنا سليمة لا تخضع للتعصب الاعمى ولاتركض وراء كل تقليد سطحي ٠

محاولة في الكشف عن واقع القصة العراقية

جهاد مجيد

ان اية حركة ادبية تحتاج بالضرورة الى رصد نقدي يثابر بمرافقتها من اجل تثبيت مساراتها الصحيحة والتأكيد عليها وفرز الشوائب وطرحها خارج تلك الحركة بغية اوصيلها - اي الحركة - الى مستوى مسؤولياتها التاريخية بتحقيق التواصل بينها وبين واقع الجماهير . وهنا ، في العراق ، تردى النقد كثيرا ، وتخلف كميا ونوعيا عن النتاج الشعري والقصصي ، فكان ذلك احد اسباب ضعف الحركة الادبية عندنا وتعثرها ، وفي الاونة الاخيرة ، في الثلاث سنوات الماضية ، رافقت الحركة الادبية بصورة اجمالية ، حركة نقدية ، راصدة ، محللة ، وموجهة ، وبصورة خاصة في ميدان القصة القصيرة ، فبرز في هذا المجال نقاد شباب اتسموا بالوعي والجد وادراك المسؤولية، وقد تمكنوا من ادواتهم النقدية ، واستطاعوا استيعاب كل التجارب القصصية ، ومناقشتها وبيان محاسنها ومساوئها وتحديد اتجاهاتها او مساراتها الراهنة والمستقبلية . ومن ابرز نقادنا الشباب هؤلاء ، عبد الجبار عباس ، فاضل ثامر ، وياسين النصير ، وقد امتاز هؤلاء بحس نقدي حسن ، وقدرة تحليلية ممتازة ، ومحصلة ثقافية واسعة . ودأبوا في بحث اتجاهات القصة العراقية، وجدوا في مناقشة كل ما ظهر فيها ، وتشخيص مزاياه وتقييمه ووضعه في مكانه ، وقد اتسموا بالاخلاص والصدق والنزاهة ، والموضوعية ، وابتعدوا عن المحاباة والمجاملات والتعاطف ...

وكان طبيعيا بل وضروريا جدا ان يصدر كتاب في القصة والنقد يحوي حصيلة دراسات هؤلاء النقاد ونتائجها التي توفرت عبر المتابعة والرصد والتحليل ، فكان كتاب (قصص عراقية معاصرة) للناقدين فاضل ثامر وياسين النصير ، عملا وثائقيا مهما في تاريخ القصة القصيرة في العراق ، ويعتبر بادرة رائدة وفكرة اولى من نوعها في العراق ، امتاز هذان الناقدان على غيرهما بكونهما طرحا رؤيا نقدية واضحة المعالم ، ومحددة ، ومازلت اثق بهما كل الثقة ، رغم ملاحظاتي التي سأوردها فيما يلي حول ماورد ومالم يرد في كتابهما (قصص عراقية معاصرة)التي ارجو الا يساء فهم مراميها ، لانني اهدف الى تأكيد الصواب وطرح الخطأ جانبا ولست ازعم ان لما اقول صفة الاطلاق، لكن عذري فيه اني اراه حقيقة لا استطيع منع نفسي من تسجيلها وابرازها .

في رأيي ان ظروفا معينة، لاصلة لها بالنقد الموضوعي، ضغطت على الناقدين واخضعتهما لمقتضياتها ، وهذا امر لم نلحظه عندهما سابقا ، حيث ركنا الى الفتور في موضوعيتهما وتخفيف الحماس عند الكلام على بعض القصاصين المبدعين ، ليبقى قصاصون معينون في مكان البروز والتألق مما جعلهما يقولان في بدء الكتاب (ماقدمته القصة مازال محور نقاش وخلاف بين النقاد) وهو تبرير مسبق ، ورد على اي اعتراض يرد حول منحهم صفات لبعض القصاصين هي ليست فيهم وليسوا بمستواها اطلاقا ، وناجم عن عدم اقتناعهما بما كتباه قناعة كلية لذا اتاحا لنفسيهما مجال نقضه في وقت اخر .. والاعتراف الضمني بالوقوع في الخطأ لم يكن خالصا (لوجه الله تعالى) بل تغطية للمحاباة التي تمت مع بعض القصاصين من جهة وتبريرا للتعسف الذي لحق قصاصين اخرين من جهة اخرى . وكان ذلك على حساب الموضوعية المتوخاة منهما ، كناقدين واعيين لهما بصيرة ثاقبة .

كنا نترقب منهما دراسة جديدة في محتواها ومبناها ، تحمل روحهما كأديبين من الادباء الشباب يبتعدان فيها عن كل الاشكال المحضرة سلفا ، والكليشات التي امتص الاستعمال فاعليتها ، وافقدها حرارتها ، لكنهما سعيا يزخرفان مقدمتهما بتلك الصيغ البالية (نحن لانزعم الكمال ولاندعي العصمة .. ولا ولا .. الخ) ونسي الناقدان او تناسيا ان الانسان المعاصر في غنى عن اللجوء الى اساليب تواضعية بالية هي من مخلفات وضع نسعى الى قبر اخلاقيته ومفاهيمه (التواضع والغرور كلاهما صفة برجوازية - لينين .)

يبدأ ياسين النصير دراسته بعبارة غارودي الشهيرة (لم يعد الصمت ممكنا) ولعمري لا ادري ما اهمية هذه العبارة في هذا المجال !! هل لها مسوغ ما ؟ من الذي كان صامتا ، النصير ؟ ام القصاصون ؟ ام بقية النقادوالمتابعين للحركة القصصية ؟ لم يكن احد من هؤلاء صامتا فلماذا اذن هذا التضمين غير الضروري لعبارة غارودى ، ارغبة في التزويق ؟ أم من باب استعراض المقدرة الحفظية ؟!! ويتكلم ياسين عن دور القصة في كشف الواقع واستجلاء خصائصه وسماته فيجيد في ذلك لكنه يفاجئنا بتقسيم الاتجاهات القصصية العجيب !! حيث يقسمها الى ثلاثة اتجاهات ، الواقعية التقليدية ، الواقعية الحديثة ، تيار الوصف .

وكم اشتط في هذا التقسيم الذي يخالفه فيه حتى زميله فاضل ثامر حيث نفهم من دراسة فاضل ثامر انه يقسم القصة الى اتجاهين ، اتجاه واقعي، واتجاه تجريبي. وتسمية (تيار الوصف) قاصرة ومحدودة ولا يمكن ان تشمل اتجاها كاملا ، ويقع النصير في خطأ جسيم حين يتكلم عن هذا التيار حيث يحدده (بالبطل الشعبي الواعي الذي يحيل حركته اليومية الى فعل موجه ، وكذلك اللغة الشاعرية الوصفية الجميلة والحدث العميق الشامل غير المباشر) وهذا مجرد رصف كلمات ، فهل يعني ان تكون اللغة الوصفية اطارا للحدث ؟!! اطارا للبطل الشعبي الواعي ؟ !! اليست هذه العناصر كلها متلاحمة وينبع كل من الاخر ، ويمتزج معه في تصاعد واحد ؟! انه فصل ميكانيكي بين عناصر القصة مرفوض، وتسميته بتيار (الوصف) قاصرة تماما ولا تشمل الا جزءا منه وهو الوصف ، والنصير نفسه يقول ان هذا النوع من (ضمن الواقعية الحديثة) فلماذا اذن نبحث عن تسمية له ، وبهذا القصور وهذه الضآلة ، فبأمكاننا أن نقول هناك خطان في الواقعية الحديثة نما كل منهما الى جانب الاخر ، كما اقر النصير نفسه هذا النمو المتجاور اما الوصف الذي يلح النصير على منحه استقلالية عن بقية عناصر القصة فيسميه تيارا فليس خارجا عن مضمون القصة بل هو من ضمنه ، وليست هناك انفصالية بين اجزاء القصة فكل عنصر ينتشر في جسم الاخر في تطابق تام واذا حصل بعكس ذلك فسيؤدي الى رداءة القصة . ولعل النصير في هذاالتقسيم الذي اضناه اخراجه كان ينظر الى الشيئية ، فحاول ان يجد تسمية تحتويها . لكن ذلك مردود ، اولا ! لان الشيئية ليست وصفا بل تجسيدا حيا وثانيا ، ان الشيئية بمفهومها الغربي لم تمارس في قصصنا ولكن هناك استفادة ذكية منها في بعض القصص مع المحافظة على اهم عناصر القصة الاخرى ...

حينما تكلم النصير عن القصة الخمسينية اغفل – وكما يبدو لي – متعمدا نزار سليم ، يحيى جواد ، جيان شاكر خصباك ، عبد الله نيازي ، وهذا التغافل الذي شاركه فيه فاضل ثامر ايضا غير مبرر ، فهؤلاء جادوا بعطاء ثر على القصة العراقية ، وهم صوى واضحة فيطريق القصة الخمسينية تاريخيا على الاقل ، ولا يمكن ان يقيموا بهذا الاغفال المقصود وتمارس ضدهم مؤامرة صمت جائرة . وقسم النصير القصة الواقعية الحديثة الى اتجاهين متعاكسين (احدهما يستجيب للمشكلات الانية ويجيب عن اسئلة الناس المطروحة ، والاخر ابتعد عن ذلك وراح يبحث عن التجديد والتفاعل مع التيارات القصصية الحديثة) فوقع في تناقض بذكر بعض الاسماء كنماذج لكل تيار فهو يضع عبد الملك نوري في كلا الاتجاهين حيث يقول (اقترب عبد الملك نوري وعيسى الصفر واخرون من الشعب وحاولوا ان يجيبوا على اسئلته المطروحة امام وقائع الخمسينات) ثم يقول في اسفل الصفحة نفسها (ان ظهور تيارين او خطين ضمن الواقعية الحديثة ، احدهما تجريبي يستخدم تيار الوعي والتداعي خاصة عند فؤاد وعبد الملك نوري ، والاخر واقعي نقدي يهتم بمشاكل المجتمع وينتمي اليه فكريا ويعاني ترسبات الرد خاصة مشاهد الوصف عند الدباغ ولطفي والصقر وفرمان) نحى عبد الملك من مكان كان قد وضعه فيه اعلى الصفحة نفسها وهو مكان الاقتراب من الشعب والاستجابة الى اسئلته المطروحة !! وبعد ذلك نتساءل الم يكن عبد الملك وفؤاد التكرلي منتمين فكريا الى الشعب ؟!! ان اطلاق مثل هذا الرأي مغامرة حقا، فمجمل ما كتبه القاصان لا يشير الى ابتعادهما عن الانتماء الفكري الى الشعب ، ثم ان الابتعاد عن الاجابة على الاسئلة الشعبية المطروحة لا يعني بالضرورة الابتعاد عن الانتماء الى الشعب فكريا ، بل يعني فقط اهتمام القاص بفنية قصصه وتصعيد الابداع فيها ولكنه ظل يستمد مادتها من واقع الشعب ، وكان عمل فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري بمثابة (تطويع قضايا الواقع الى مجاراة المدارس الحديثة) وهذا التعبير مستعار من ياسين نفسه . وليس الانتماء الفكري للجماهير رديف المباشرة في الطرح والانية في المعالجة والسرد السطحي والوصول العاجل الى هدف قريب ...

يقول ياسين النصير (كانت الاوضاع الاجتماعية لا تعطي فرصة للكاتب المنتمي للخلاص من اسارها ولا تدع التيارات الاجنبية التجريبية ذات الاطلاع والثقافة تهرب من اسارها فالمزاوجة ضمن قصة واحدة بين تيارين يقفان على ارضيتين مختلفتين كان ضربا من الخيال) وقوله هذا يتناقض تماما مع ما سبق ان اكده (ان قصص عيسى الصقر ومحمود الظاهر وغائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري وعبد المجيد لطفي وغانم الدباغ تهتم بالبطل الشعبي المنتمي اهتماما يليق بثورية المرحلة دون ان يؤثر ذلك على استخدامهم للاشكال الجديدة) . فكيف تكون المزاوجة بين التيارين ، الاستفادة من التيارات الاجنبية التجريبية ، مع المحافظة على الانتماء للمجتمع ضربا من الخيال مادام هناك كتاب اهتموا بابطالشعبيين اهتماما يليق بثورية المرحلة (دون ان يؤثر ذلك على استخدامهم للاشكال الجديدة) اذن اين تكون استحالة المزاوجة التي عد النصير تحققها ضربا من الخيال ؟؟ ! !

وظهور الشعر والرمز في القصة لا يعود الى الكبت في بعض (المناحي السياسية) كما يقول ياسين النصير او أن القاص اتخذه مهربا من المواجهة الفعلية اليومية للاحداث ، فالقاص الجيد يبحث دوما عن اساليب جديدة لها القدرة على استيعاب تجاربه الحياتية المتجددة تلقائيا، لتكسب قصصه تكنيكا عاليا منسجما مع دقة مواضيعه

وتعقدها ، وقد اكتسب القاص العراقي الرمز والشعر من خلال تفاعله مع التيارات الادبية الوافدة علينا وانفتاحه عليها اما من خلال الترجمة او من خلال اطلاعه عليها بلغاتها الاصلية .. واذا كنا نأخذ بما يفد الينا انما لاننا بحاجة اليه لنكمل به فكرنا ونطوره ، اما ربط ذلك بالهروب من المواجهة الفعلية اليومية للاحداث فيشكل دعوة صريحة الى البقاء في التخلف والقصور او في الاقل المراوحة في مكان واحد . اما مسألة الهروب من المواجهة الفعلية اليومية للاحداث فهي الوجه الاخر لسعي القاص الى التجديد والتطوير والوجه الاول لها التفاعل مع المدارس والاتجاهات الحديثة الوافدة ، فتكون مسألة التجديد على هذا النحو :

١ - الاطلاع على الاتجاهات الحديثة والاستفادة منها في خلق فنية قصصية عالية .

٢ - اختيار مواضع تتناسب والاشكال الجديدة (تطويع قضايا الواقع الى المدارس الحديثة ، كما اشار النصير نفسه ..

وبالطبع ان العنصر الاول يؤثر في القاص ذهنيا ويمنحه القدرة على انتقاء مضامينه لانه سيشكل جانبا من وعيه الذي يتعامل به مع الواقع ويعالج من خلاله مواضيعه ، ونتيجة لنمو فكره وتطوره فسيبتعد عما هو مباشر وما هو آني ، اذن لم يهرب القاص مطلقا من (المباشرة الفعلية اليومية للاحداث) كرد فعل للكبت السياسي بل كان نفوره منها لانها لم تعد بمستوى تطوره الفني ، ولو ان للكبت السياسي اسهاما في ذلك . واذا كان ياسين يرى في اللجوء الى الشعر ان (الشخصية المحورية لا تنظر بمنظار غير شعري، وان في حياتها واكتشافها لمشروعيتها في العمل (المنهاج الشعري) ومن خلال هذا المنهاج يتولد احساسها وطريقة تعاملها ومن ثم يكون وجودها المبرر ، وان جميع الاشياء والشخصيات المحيطة بها لا تكون الا في مواقع شعرية) اذن لم يكن استخدام الشعر او بالاحرى الوصول الى الشعر مهربا بل انه قصد عن وعي لاكتساب الاداة الصحيحة الوحيدة للتعامل مع قضايا الواقع ، للوصول الى الشعر للنفاذ الى ما هو (في مواقع شعرية) ، واما البقاء ضمن المواجهة اليومية يعني عدم اكتشاف هذه الاداة الجديدة الضرورية ، اي تخلف القاص عن واقعه الذي امسى محتاجا للتعامل مع قضاياه (بمنهاج شعري) .

ويبدو لي ان النصير لا يستطيع مواصلة دراسة مطولة ومتشعبة دون ان يقع في تناقضات بينة ، فاذا كنا قد قرأنا له عبارات أكال فيها الاطراء والمديح والرضا عن القصة الخمسينية (اهتموا بالبطل الشعبي المنتمي اهتماما يليق بثورية المرحلة دون ان يؤثر ذلك على استخدامهم للاشكال الجديدة) لكنه في مواضع اخرى من دراسته يوجه الطعنات الى هؤلاء مما يتناقض تماما مع اقواله السالفة (انهم كتبوا عن الشخصيات بافكارهم متصورين انها هي افكار هذه الشخصيات) (ان شخصية اللاشخصية كانت مظهرا واقعيا لفترة الخمسينات) ويقول ويبدو للقاريء انه واثق من قوله (ان قاصنا الخمسيني كان برجوازيا بكل ابعاده وان انتمى سياسيا الى افكار الطبقة العاملة) ويعود ليقول فيحدث تناقضا حادا (ان زمنا تاريخيا مهيئا بفعل الظروف الموضوعية السابقة حدد بوعي جدلي مسار القصة الانتقادية ابان الخمسينات هذا الزمن نجد معالمه في ظهور البطل المنتمي الثوري الذي يشكل بعدا جديدا لنوعية الشخصية) اذا كانت هناك ظروف موضوعية هيأت ظهور بطل ثوري منتم في القصة الخمسينية فهذه الظروف يجب ان تكون قد خلقت بلا شك نموذجا منتميا ثوريا في المجتمع قبل ذلك اذن لم يعد القول بوجود (اللاشخصية) صحيحا . فالشخصية التي قدمها كتاب الخمسينات ذات وجود موضوعي في الواقع ، مادام هناك بطل ثوري منتم في القصة الخمسينية يحمل معالم فترة زمنية تاريخية مهيأة بفعل الظروف الموضوعية .

والفرد لا يعامل وفق انحداره الطبقي ، بل وفق انتمائه الفكري للطبقة ، فبأنتماء الفرد الى افكار الطبقة العاملة والسعي للعمل من اجلها لا يمكن ان ينسب على غير هذه الطبقة ، فكل من ماركس ، انجلس ، لينين ، منحدر طبقيا من الطبقة البرجوازية ولكن كلا منهم لايمكن ان يطلق عليه (برجوازي) .. اذن القاص الخمسيني ليس برجوازي الابعاد مادام قد انتمى الى افكار الطبقة العاملة ، فكيف يكون (برجوازيا بكل ابعاده وان انتمى سياسيا الى افكار الطبقة العاملة ؟!) والانتماء السياسي الى فكر الطبقة العاملة الا يشكل بعدا عند الفرد ؟!! فكيف اذن يكون برجوازيا وبكل ابعاده؟!! تنتفي الهوة السحيقة التي اراد ان يوجدها النصير بين القاص وقصصه وشخوصه ، ان قصاصي الخمسينات ينطبق عليهم تماما قول غارودي (استطاعوا افتقاد الابعاد التاريخية لطبقتهم) فلو لم ينسف الانحدار الطبقي لهؤلاء القصاصين ، لو لم يتحولوا الى جانب الطبقة العاملة كليا، لنشأت بينهم وبينها حواجز عالية تفرضها مصالح طبقتهم ، وتحول دون تواصلهم مع الطبقة العاملة ، لان فكر الطبقة ينجم عن احتياجات طبقية يتحسسها مفكروها وكتابها ، فهل كان القاص الخمسيني كذلك ؟! اي تعبر قصصه عن احتياجات الطبقة البرجوازية ؟ هل حالت سدود مصلحية برجوازية بينه وبين الطبقة العاملة . فنسارع ونقول عنه انه (برجوازي بكل ابعاده)؟؟ هل كان القصاصون الخمسينيون برجوازيين حملوا بشائر برجوازية داخل صفوف الطبقة العاملة ام هم برجوايون

افتقدوا الابعاد التاريخية لطبقتهم ؟!! في ضوء ذلك يستطيع الناقد ان يحدد هوية القاص الخمسيني الطبقية الحقيقية لا بالنظر السريع الى انحداره الطبقي ، بل الى نجاوزه صفات طبقته التاريخية ، فالصراع الطبقي على مستوى الطبقات لا على مستوى افراد ، وبامكان المثقف ذي الانحدار البرجوازي ان يخوض هذا الصراع كليا الى جانب البروليتاريا وحينذاك يفقد صفته البرجوازية ومثقف مثل هذا كما يقول كاوتسكي (استثناء في قلب طبقته) ٠

يقول النصير (يمكن اعتبار الصراعات التى حدثت في بنى المجتمع الفوقية هى التى اوجدت الفن القصصي لان القاعدة الاقتصادية بعد تموز ١٩٥٨ تسير فى اتجاه مادى يفرض نوعية الرؤية من خلال مواقع ثورية لكنها لم تستطع ايجاد فنها الخاص بها ان ما يمكن قوله هنا ان قصة الستينات فى اولها كانت حصيلة لصراع البنى الفوقية فقط) اذا كانت القصة في فترة ما حصيلة الصراع بين (البنى) الفوقية ، فحصيلة اى شىء تكون تلك (البنى) ؟؟ ما هو الاساس الواقعي لنشوئها ؟ هل يمكن لاحد ان يفصل البنية الفوقية عن القاعدة الاقتصادية ؟! نعم في الخيال فقط ، اما فى الواقع فالبنية الفوقية انعكاس للقاعدة الاقتصادية حيث تحددها الاخيرة وتكيفها لها ، فاذا سلمنا ان القصة الستينية حصيلة الصراع بين (البنى) الفوقية فقط فانها ستكون ايضا انعكاسا للواقع الاقتصادى بصورة غير مباشرة ٠ انه قصور في فهم جدلية الفعل المتبادل بين كل هذه الاشياء (القاعدة الاقتصادية البنية الفوقية والفن ـ مع الانتباه الى ان الفن جزء من البنية الفوقية والفصل هنا للدراسة ـ) فلا يمكن باية حال من الاحوال ان تكون البنية الفوقية بمعزل عن اساسها المادى ، وما ينجم عن هذه البنية الفوقية مرتبط هو الاخر بذلك الاساس ، ليس ارتباطا ميكانيكيا ، بل جدليا ٠ فكل ما يحدث في البناء الفوقى ما هو الا انعكاس لحركة الواقع المادى ، واذا كانت القاعدة الاقتصادية قد خلقت اتجاها ماديا يفرض الرؤيا من مواقع ثورية كيف يعجز هذا عن اداء تأثيراته التلقائية والقيام بمفعوله الحتمي وخلق الاشكال والصيغ المتناغمة معه في الفكر والفن ؟؟! يبدو ان النصير لم تتوضح في ذهنه علاقة الفن الجدلية المتميزة بالواقع المادى فراح يطلق الاقوال جزافا ، واعود الى مقدمة الكتاب التي تتناقض مع رأى النصر هنا حيث ورد في المقدمة عن القصة الستينية (عكست سلب وايجاب التغييرات الاقتصادية والسياسية والفكرية) فكيف تكون هذه القصة في موضع آخر حصيلة (البنى)الفوقية فقط وكيف تكون القاعدة الاقتصادية عاجزة عن توصيل مفعوليتها في الفن ؟

والبنية الفوقية صفة تاريخية تنجم عن قاعدة اقتصادية معينة في فترة تاريخية معينة ، فلماذا اذن (بنى فوقية) ؟ فكم بنية فوقية كانت آنذاك ، المعروف ان البنية الفوقية تزول بزوال القاعدة الاقتصادية التي ترتكز عليها فهل توجد اكثر من قاعدة اقتصادية واحدة فى مجتمع واحد ؟! فرضت تعدد البنية الفوقية ؟! أم البنية الفوقية الواحدة انشطرت الى بنى ؟! وما هى هذه البنى المتعددة ؟! ايعني النصير ان هناك انظمة متعددة لكل منها مؤسساته ودوائره ، وافكاره ، واخلاقه في مجتمع واحد) له قاعدة اقتصادية واحدة ؟!! واذا كان هناك صراع فوقي فهو ليس الا نتيجة التناقض بين القوى المنتجة الجديدة والعلاقات الانتاجية القديمة ، ولهذا التناقض نفس المفعول حتى ولو كان الامر معكوسا كأن تحاول جهات ما فرض علاقات انتاجية قديمة انتهت تاريخيا ، لتمثل نفسها بشكل افضل مما هو موجود فعلا ، على قوى الانتاج الجديدة فى محاولة لشل فاعلية هذه القوى الانتاجية الجديدة وازالتها لاحلال قوى انتاج متخلفة توافقها ٠

ان علاقة الفن الجدلية المتميزة بالنظام الاقتصادى لم تكن واضحة لدى ياسين اذ لا يمكن ببساطة ان نحدد مصدر الوعي الاجتماعي ونرجع كل انعكاس الى منشأه الاول ٠ ولا نستطيع ان نربط مباشرة بينه وبين النظام الاقتصادى السائد في فترته ٠ بل يمر ذلك عبر تحليل معقد ومعرفة دقيقة لتبادل الفعل بين اشكال الوعي الاجتماعي المتعددة : الاخلاق ، الدين ، القانون ، الفن ، الفلسفة ، ونتحرى نسبة تأثير كل منها فى الاخر ثم رد الفعل الذى ينجم عن هذا التأثير ٠ كان لنين يؤكد ان كل ميادين المعرفة يظهر فيها انعكاس الواقع الموضوعي جليا الا الفن والادب لانه يمر في عملية معقدة ، وقد حذر انجلس كثيرا من تأويل الماركسية بروح المادية المبتذلة والنظر التبسيطى لظواهر الوعى الاجتماعي والذى كان مسعى الماديين الاقتصاديين مبسطي الماركسية ، حيث ارادوا استنتاج ذلك الوعي استنتاجا مباشرا من مستوى اسلوب الانتاج ٠ ففي النصف الاول من القرن التاسع عشر ازدهر الادب الروسي ازدهارا كبيرا بينما كانت روسيا اقتصاديا بلادا اقطاعية ترزح تحت استبداد وتعسف القيصر لقد ظهر ادباء كبار امثال بوشكين وتورجينيف ودوستوفسكي وبلنسكي وتولستوي فيما بعد ، وقد اثروا جميعهم في مجرى الحياة الاجتماعية تأثيرا بينا ويبدو ذلك لاول وهلة شيئا كثيرا وحياليا اذا اردنا ربطه بالحياة المادية للمجتمع ، فهل هو مناقض لها ؟ هل هو منعزل عنها ٠٠ كلا بالطبع ؛ لا يناقض الا المفاهيم السطحية للماديين الاقتصاديين الذين يعتمدون الربط المباشر بين ظواهر الوعي الاجتماعي واسلوب الانتاج وكتب كونستانيتنوف

[لقد كان الادب الروسي الكلاسيكي الطليعي التعبير الفكري عن النزاعات بين القوى المنتجة الجديدة التي كانت تنضج في حضن المجتمع الاقطاعي نفسه وبين علاقات الانتاج الاقطاعية التي اجتازتها الحياة واصبحت عائقا يعيق تطور القوى المنتجة وتطور المجتمع نفسه] . واذا كان الادب الروسي تعبيرا ايجابيا عن هذا التنافر بين القوى المنتجة الجديدة وعلاقات الانتاج الاقطاعية القديمة بينما كان الادب الستيني في اولياته غارقا في السلبية والانهزامية ، فلا يدعونا هذا الى القول بالقطيعة بينه وبين الظروف المادية في المجتمع ، فلمقلوب التنافر بين القوى الانتاجية والعلاقات الانتاجية نتيجة مقلوبة ايضا كما بينت سلفا ، كتب كونستانتينوف عن ذلك ايضا [ان اشد التطورات امعانا في الخيال ليست الا انعكاسا خاطئا وممسوخا ، والحق يقال ولكنها مع ذلك انعكاس لشروط الحياة المادية] ولنأخذ مثالا تاريخيا اخر ، ففي المانيا ولد الفكر الثوري في منتصف القرن التاسع عشر فشكل في الظاهر تناقضا مع واقعها الاقتصادي المتخلف عن بلدان اوربية اخرى كان المجال له فيها متوفرا بشكل اجود ، ولكنه ـ اي الفكر الثوري في حقيقته لا يمكن فصله عن ذلك الواقع اذا بدا في الظاهر غير متكافيء معه فحقيقة الامر ان العلاقات الانتاجية في المانيا انذاك لم تكن محققة للتوافق الضروري مع قوى الانتاج الجديدة المتقدمة عليها في تطورها اي كان هناك تنافر قوي بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج السائدة ، ونتيجة ذلك انبثق الفكر الثوري ليعبر عن جوهر التحول المادي في القوى المنتجة . بهذه الاسس نستطيع ان ندرك المنشأ المعقد للافكار والاداب والفنون كتفاقمات دقيقة وشائكة للبناء الفوقي المتولد وبشكل غير آلي تبسيطي وفق شروط المجتمع المادية . لان التعقيد في بنيتي المجتمع الفوقية والتحتية يحول دون امكانية الربط المباشر بين العمل الفكري والواقع الموضوعي ولو كان المجتمع بدائيا لامكن ذلك بسهولة .

ويمضي النصير في دراسته فيقرر خلو الساحة من كتاب الخمسينات ثم يقول [فسح المجال لميلاد جيل جديد يفقه الى حد بعيد وضعه لم يشارك مأساة صمت القصاصين السابقين ولم يجعل من قصته سلاحا كقصة الخمسينات بل جعلها اداة معبرة عن ذاتية قلقة مأزومة هي ليس قلق وتازم الواقع السياسي مما اصبح هربه اليومي هو لا يمكن تبريره] اذا كان هرب هذا الجيل غير مبرر فكيف يكون [يفقه الى حد بعيد وضعه] ؟! اذا كان الامتزاج بالواقع وعدم الهروب منه من متطلبات تلك الفترة كما يشير النصير ، فاعراض القاص عن ذلك الا يعني جهله بمتطلبات تلك الفترة ؟ وعدم ادراكه لوضعه ؟! عكس ما وصفه النصير سابقا ، الا يتناقض قول النصير [اداة معبرة عن ذاتية قلقة مأزومة هي ليس قلق وتازم الواقع السياسي] مع ما سبق ان نقلناه عنه حول القصة نفسها [عكست سلب وايجاب التغييرات الاقتصادية والسياسية والفكرية] ؟!! وكيف يكون قلق وتأزم ذاتية القاص في معزل عن واقعه الذي يفرض عليه انعكاساته ومؤثراته فيه ؟! هل اتى هذا القلق والتأزم من عنديات الذات ؟! كأن ينشأ موضعيا داخلها ؟! هل شل الواقع عند النصير عن الفعل في الفرد ام تبلدت حواس الفرد ؟! اذن يجب ان نبحث عن سبب تغيير الافكار وتطورها او انكفائها لا في شروط الحياة المادية للمجتمع بل في الافكار نفسها لقد سقط النصير في حبائل الميتافيزيقية جراء الطرح العاجل لافكاره هذه ، فوجود ذات قلقة مأزومة خارج الواقع يقتضى ان يكون لها وجود منفصل عن هذا الواقع ، ويقتضي ان يكون وعيها منفصلا هو الآخر ، امتدادا للفكرة المطلقة اذن سيكون الوعي او الفكرة المعطى الاول والوجود المادي انعكاس لها ، اى معطى ثان ، هذه مثالية حقا ! وارقى ما توصف به انها هيگلية المصدر واذا كانت القصة الستينية [حصيلة لصراع البنى القومية] اليس الواقع السياسي من ضمن [البنى الفوقية] ؟! كيف لا تعكس قلقه وتأزمه اذن ؟! والنصير حين يصف الجيل الجديد بانه [يفقه الى حد بعيد وضعه] يقول في موضع آخر [اتحول القاص عن خطه الصحيح] فكيف يكون واعيا الى حد بعيد لوضعه !!؟ والنصير نفسه يقول عن هذا الجيل [التحول الذي حدث نحو الواقعية الحديثة عند قصاصينا الآن هو الاجابة على تفاهة وسطحية القصة التي التي سادت من ١٩٦٣ ـ ١٩٦٧ فكيف ولد هذا الجيل فاقها لوضعه ومدركا الى حد بعيد ؟! وقال عنه ايضا [ان رمزهم لم يكن خاصا بواقعهم او بشخصيات ابطالهم بل كان عفويا مستخدما من زاوية الرغبة في الاستخدام] ؟!! وعندما يتكلم عن تكون نموذج حياتي جراء رؤية فردية يتهم القاص الستيني بانه [لم يستطع ان يبلور مثل هذا النموذج رغم امكانية توفر خصائصه] !! فكيف يكون هذا الجيل الذي ولد بعد خلو الساحة من كتاب الخمسينات واعيا وضعه ؟!! والى حد بعيد !! يبدو لي ان النصير يقصد هذا التخبط ، وهذا التضارب الحاد في كل افكاره لكي تتلون دراسته فيجد الجميع فيها مآربهم على تباينهم وتعارضهم ..!!

ويقول النصير [ان القصة لدى هؤلاء الكتاب اداة يعبرون بها عن وجهات نظرهم عن الاشياء وعن معظم الحقائق الاخرى التي تعايش نفسياتهم] لماذا لا تكون القصة اداة للتعبير عن الاحساس بالاشياء ، فبذلك تكون اغنى حركة وارقى فنية ، وانا كقاص ادرك البون الشاسع بين الامرين ، فالتعبير عن وجهات النظر تقتضي الانزلاق الى ثقل التقريرية ، الى المباشرة ، اما التعبير عن الاحساس بالاشياء فسيطرح رؤيا القاص بشكل فني عال لايتردى في

في العلائق المنطقية شأن المقالة في طرح وجهات النظر ٠٠٠

واخيرا ٠٠ لست ادري كيف يكون ابطال عبدالرحمن مجيد الربيعي قد تركوا احزابهم السياسـية او انتماءاتهم الفكرية لا عن موقف معين ؟!! فترك الحزب او التخلي عن الانتماء الفكري اليس موقفا بحد ذاته ، يبدو ان النصير اراد ان يقول ان موقفهم هذا لم يصدر عن وعي شـامل للوضع الذي احاط بهم ، اما انه ليس موقفا فهـذا محض خطأ ، ان اي فعل ، اي اجراء يقدم عليه الفرد في الهزيمة والانتصار هو موقف ، واللجوء الى الخلاص ، وان كان مسيحيا ـ على حد تعبيره ـ اليس موقفـا ؟! اليس بديلا سلبيا للانتماء السياسي او الفكري الذي كان عليـه ابطال الربيعي ؟! ان النصير نفسه اطلق على ذلك تسـمية موقف حين قال [ان مثل هذا الموقف ـ كذا ـ يشكل بعدا جديدا للقصة العراقيـــة] ٠ ويعز على النصير ان يهب الربيعي هذا الاطراء فيسارع وهذه سمة النـــاقدين في التعامل مع اكثر قصاصي الدراسة ، يسارع لينتزع منه هذا الشرف ويغمطه حقه فيجرد الربيعي من الوعي بعمله (الا ان الربيعي نفسه لم يكن واعيا به بل جعلـه ملاذا وخلاصا ذاتيا مغلقا) ٠ وفي رأيي ان الربيعي كان عكس ذلك ، كان واعيا فعلا بكل ما طرح وان الربيعي حمـل شارة التجديد في القصة واعطى اشارة البدء به ، ابـان محاولة التخلف الفكري التجذر في مجتمعنا في عهـد العارفين ، حيث عادت الرجعية تبني اعشاشها لتفقس بيوضها عن مفاهيمها الكلاسيكية البالية في كل ميدان ،

ان دراسة فاضل ثامر المطولة جدا اسـتمرت في نفس الخطة التي اتبعها ياسين النصير فهو الاخر اغفـل اسماء قصاصين بارزين في الخمسينات الا انه اورد اسـم ـ جيان ـ مرة واحدة وبين صف من الاسماء ، وفاضـل ثامر في هذه الدراسة خلاف ما عهدناه في مقالاته النقديـة الموضوعية المشخصة بدقة ، حيث تغافل عن هفوات بعض القصاصين واشاد بهم وهول انتاجهم ومن جهة اخـرى قلل من شأن قصاصين وكبر الصغير من مثالبهم ليبقـى قصاصو الجانب الاول في مـكان التألق والبروز ، يقول فاضل ثامر في بداية دراسته عن القصص المختارة للدراسة (لا نزعم انها تمثل افضل النماذج القصصية التي قدمتها القصة العراقية) حسنا لماذا لم تقدما افضل النماذج ؟! فما دامت هذه النماذج ليست اجود النمـــاذج اذن لا تستحق الدراسة والتقييم في كتاب يعد وثيقة تاريخية ٠ ويعود فاضل ليقول متلافيا مثل هذا الاعتراض (تحاول ان تعكس الواقع السائد في الاتجاهات القصصية المعاصرة في العراق) وهو تبرير ضعيف فبامكان الناقـــدين ان يستلا من بين النماذج الجيدة ما يمثل الاتجاهات القصصية المعاصرة ، ثم ان هذا الادعاء يناقضه فاضل ثامر من خلال دراسته لهذه القصص فهو يقول عن مناخ قصة ستار ناصر ـ رجل اسمه شريف نادر ـ (هو ايضا نفس المناخ الذى يتنفس فيه ابطال جليل القيسى في معظم اقاصيص (صهيل المارة حول العالم) وفاضل ثامر اكد في دراسـته ان قصة جليل القيسى المنشورة في الدراسة ـ ديوس اكس ماشنا ـ تمثل عودة القيسى الى اجواء مجموعته السالفـة الذكر ، اذن قصة ستار ناصر ـ رجل اسـمه شريف نادر ـ لا تختلف في جوها عن قصة جليل القيسى ـ ديوس اكس ماشينا ، فاين التنوع المزعوم فى هذه القصـص المختارة للدراسة ؟ اين التمايز في الخصائص ؟ المتوخى في كل قصة من اجل ان تكـون هـذه المجموعة بحـق (تعكس الواقع السائد فى الاتجاهات القصصية المعاصرة في العراق) ؟

اذا كانت هناك نية صادقة في تقديم نماذج تعكس الواقع السائد للاتجاهات القصصية المعاصرة في العراق فكان الاولى بالناقدين ان يبحثا عن نماذج اخرى اجـود بكثير من هذه النماذج فمثلا في التيار التجريبي كـان بالامكان تقديم قصص ارقى تكنيكا واكثر امتلاء بالحركة ممـا قـدم ، لمـاذا اهمـل الناقـدان عائـد خصباك وهو فلم واعد في هـذا المجال ، ولا يمكـن ان تغفل قصته ـ اشارات الطرق ـ التي تعد نموذجـا راقيا في الاتجاه التجريبي وفي رأيي ان اية قصة عراقية تجريبية لا ترقى لمستواها باستثناء بعض قصص جليل القيسى و ـ ديوس اكس ماشينا ـ ليست من ضمنهـا رغم جودتها ٠٠ وموريست ضد خالد حبيب الـــراوى مؤامرة صمت مقصودة على الرغم من انه قدم قصصـا جيدة تحمل سمات متميزة وافضل من عدة قصص وردت في المجموعة ، ولكنه اهمل تماما ، حتى لم يذكر مجـرد ذكر رغم تقديمه مجموعتين قصصيتين امتازتا بالـجرأة والموضوع الاجتماعي والسعي لايجاد شكل جديد ، ولماذا اهمل برهان الخطيب ، وقد وسع بتجاربه الخاصة آفاق القصة القصيرة ، ان برهان ينتقل بنا الى اجوائه الخاصة، الاشتغال في السدود ـ كقصة المضيف ـ او الاصطياد في الصحراء ـ وهوى النسر ـ او العمل في الحفـريات ـ الشارع الجديد ـ وغير ذلك من الاجواء الجـديدة ، ونستطيع ان نقول ان قصص برهان فيها حس المغامرة،

ولقد قدم برهان مجموعة قصصية ورواية لها قيمة في ميدان القصة العراقية ولكن الناقدين صرفا نظرهما عنه تماما • والشيء نفسه يقال عن محمود الجنداري الجميلي ، الذي حوت مجموعته اعوام الظمأ ، جدة في طرح المواضيع وجرأة في الكشف عن مواطن التهرؤ في الواقع ، وقد اعقب الجنداري مجموعته بقصص جيدة تعد خير ما كتب عن الريف العراقي وهو يرزح تحت نير العلاقات الاقطاعية اليست هذه القصص فى الاقل جديرة بان تحوى الدراسة نماذج منها •

واذا كانت هذه القصص ليست اجود النماذج ، باعترافهما ، واذا اتضح انها لا تمثل كل الاتجاهات نظرا لتشابه بعضها مع بعض ، واذا كانت المجموعة قد حوت قصصا لعبدالستار ناصر ، ومحمد عبدالمجيد ، ومحمد كامل عارف اصبح من التجني تغافل اسماء كثيرة في القصة العراقية •

ويبدو فاضل ثامر من خلال دراسته ولوعا بالقصة المصرية منشدا اليها دؤوبا على ربط القصة العراقية بها ربطا ذيليا ، نحن نسلم ان القصة المصرية على ايدى الجيل الماضي فاقت قصص الاقطار العربية الاخرى ، اما الان فلا نستطيع ان نستنتج مثل هذا الاستنتاج ، فالسنوات الاخيرة تمخضت عن تحولات جذرية في ميادين الادب كافة، وتبدلت الاسماء ، فظهر ادباء جدد في كل قطر يحملون سمات وخصائص لا يمكن اجراء عملية تفاضلية بينها على الاقل في الفترة الراهنة ، حيث لم تتوضح معالمها كلية ولم تطرح كل مكنوناتها ولا نستطيع ان نتكهن بنتائجها على المدى البعيد ، كل الادباء الشباب في الوطن العربي دائبون في محاولاتهم الشابة ، وهم يحاولون ربط الحركة الادبية العربية بحركة الادب العالمي ، ليضيفوا الى الحضارة الانسانية ، ويغنوها بتجاربهم المحلية •• لكننا نشم رائحة التفضيل للقصة المصرية من اقوال ثامر دونما تعليل ، يقول عن القصة العراقية (استخدمت تكنيك القصة المقطعية بمستوى يقرب من محاولات القصصيين الشباب في العربية المتحدة) ولسنا نتحمس اقليميا لهذه المسألة لكنني اشرت لها لان فاضل ثامر يظل يؤكد ذلك بكثرة ، بل ويذهب بعيدا حين يربط القصة العراقية الى التأثر المباشر والتشابه مع القصاصين المصريين الشباب والذين لم يطلع القصاصون العراقيون الا على النزر من كتاباتهم في بعض المجلات الوافدة من القطر المصرى • ولعل هذه النظرة المتلهفة للقصة المصرية جعلته يحاكي حتى الدراسات عن القصة المصرية ، فرغم كون دراسة النصير وثامر رائدة في القصة العراقية لكنها تأتي بعد دراسات أخر في القصة المصرية اهمها دراسة محمود امين العالم ، الذى يخيل الي انه ملهمهما بالفكرة، ونستطيع ان نجد تفسيرا لاهمالهما القصة النسائية في العراق ، لان دراسة الملهم ــ محمود امين العالم ــ لم نحو قصة نسائية واحدة • وقد فات الناقدين وان الادب النسائي في مصر شحيح في النتاج القصصي بينما في العراق برز عدد لا بأس به من القاصات : ديزى الامير ، مي مظفر ، لطفية الدليمي ، بلقيس نعمة العزيز ، سالمة صالح ، عالية ممدوح ، وغيرهن •• وكان من الافضل بل من اللزوم ان تتضمن الدراسة قصة لاحداهن لانها ستكون متميزة عن القصص المدرجة في الدراسة ، اذا كان الناقدان يبحثان عن التمايز في القصص ويعتبر انه الشرط الاساس في الاختيار • فاية قصة تحمل روحية قاصة وتطلعاتها كأمرأة في مجتمع تنوء فيه بثقل القيود المفروضة عليها ستحمل معها طابعها المميز لانها تنطلق من وضع مغاير تماما للوضع الذى تنطلق منه قصة يكتبها رجل قاص •

يقول فاضل ثامر في الدراسة عن القاص الستيني (لم يكن تجاوزه للواقعية مجرد رفض عقلي مقصود بل كان مرتبطا برؤياه الجديدة للواقع) وهذا قول مبالغ فيه فالقاص الستيني لم يكن كذلك لم يرتبط تجاوزه للواقعية برؤيا جديدة للواقع بل كان لهاثا وراء التغيير الشكلي فحسب ، وفاضل ثامر اكد ذلك في كتابته عن ازمة القصة العراقية حيث قال عن القصة الستينية (تسقط فى محدودية رؤيا القاص وعجزه عن فهم مظاهر الحياة والكون والانسان والقوانين الجديدة للاشياء) وقال (لقد ظل هذا الجيل (ظل هذا الجيل بسبب رؤياه العاجزة المحدودة اسير التجريبية والتكنيكية ولم يستطع ارساء علائم ثابتة ومميزة للقصة بسبب من استغراقه فى البحث عن شكل تعبيري جديد ليس الا • وكأن المسألة الاساسية في التجديد تكمن في نبذ الاشكال السائدة وتقديم اشكال جديدة دونما ضرورة فنية او فكرية ، ان هذه المحاولات قادت احيانا الى افراغ مسألة التجديد من جوهرها الانساني والحياتي الى مجرد ثورة اسلوبية وبنائية ليس الا • بينما كانت الثورات الفنية في تاريخ الفكر الانسانى تمثل في الجوهر ثورة فكرية واجتماعية معينة ، تحمل رؤيا وتطلعات معينة كسبت خلال الممارسة والضرورة اشكالها التعبيرية المعينة بشكل تلقائى ودونما قسر او ميكانيكية بينما لم تجد وراء تمرد القاص الجديد هنا ــ ذلك البعد الاجتماعي الفكري الذي يمنح تمرده صفة الثورة المشروعة) اذن لم يكن تجاوز الواقعية الا شكليا ، أما رؤيا القاص فكانت قاصرة ومحدودة ولا تحمل ابعادا اجتماعية او فكرية ، وتجاوز هؤلاء كان (ثورة اسلوبية) فحسب ، حيث لم يرسخوا اصوله ولم يرسوا اسس كينونته ، مما احدث هوة بينة بينهم وبين الواقع ومن هنا نجم القصور في الرؤيا ، ومن هنا نجم القصور فى تحويل التجديد الشكلى الى ثورة

فكرية ـ اجتماعية بدلا من تفريغه من هذا المحتوى ، ذلك تشخيص صحيح ودقيق طالعنا به فاضل ثامر في كلامه عن ازمة القصة لكنه فى الدراسة يتناقض معه بالشكل الذى سلف ، فضحى بالنتائج القيمة التي استخلصها خلال دراساته الموضوعية السابقة للقصة العراقية ٠

ويرى فاضل ثامر في دراسته هذه ان القاص عجز عن اختيار جهة الانحياز لذا انغمس في الذاتية وانسرب الى ازمة صراعية ليتخذ موقف اللامنتمي ، وفي الحقيقة ان هذا العجز ناجم عن حب القاص للبقاء في مأمن من الادى والتضييق الذى واجهه الادباء الذين عرفوا اين تكون جهة الانحياز ، لجأ القاص الستيني الى قصة لا تتعارض مع السلطة ولا تمس حتى مواقع اعداء الشعب من رجعيين واستعماريين وتردى في انانيته ونرجسيته التياكتسبها جراء اطلاعه على نتف من المفاهيم الليبرالية السلبية ، وكأن القاص الشاب يريد ان يكون قاصا فحسب تحقيقا لصبوات ذاتية محضة لا خدمة لقضية ما ، كان ذلك حتى نكسة حزيران ، ان القاص الستيني لم يعجز عن تعيين جهة الانحياز بل فضل الاستقرار والامان على ان ينحاز الى الجهة المطالب بأن ينحاز اليها ، آل الى عدم الاصطدام بالسلطات المتعسفة وحلفائها الرجعيين والعملاء ، بل شرع يصب كتاباته في قوالب لا تهز مواقعهم ولا تمس مصالحهم بل تمر عبرها او تجرى الى جانبها في تناغم تام وبذلك ابتعد عن مسؤولياته التاريخية مما يشكل ادانة تاريخية له ، وفاضل ثامر يؤكد ذلك بنفسه (استطاع التيار الثاني ـ التيار الالزامي ـ بفعل تجنبه الاصطدام المكشوف ـ وغير المكشوف ايضا ـ مع الواقع السائد من الازدهار بسهولة) الكلام بين الشوارح داخل القوس من وضعي ٠ وتبرير عجز القاص بعدم فهمه ما يجرى ، وعدم قدرته على تحديد موقف ثورى فاعل كما يقول فاضل ثامر ، غير صحيح ، فما جرى من الاحداث على الساحة السياسية غير خاف البتة على اقل الافراد ثقافة فكيف بالنسبة الى الادباء ! الجماهير هنا تماست مباشرة مع مجريات الحياة ، وانفعلت بها ، وذاقت مرارة الخيبة، وثرثرت وفرزت الضد عن ضده ، لكن القاص المحنط داخل قوقعته الذاتية ، جلس القرفصاء في زاوية قصية من المجتمع ، هذا الطابع ساد البدايات القصصية الستينية وتلاشى بعد ظهور الكتاب الشباب الجدد الذين اعادوا ربط القصة بالواقع ، باعتباره المعين الذى تستمد منه مادتها ، وظهور مثل هؤلاء الكتاب محمد خضير ، غازي العبادى ، جمعة اللامي ، فهد الاسدى وابداعهم في اعمالهم القصصية حيث ارتقوا بالقصة الى آفاق بعيدة وخرجوا بها من اطارها المحلي الضيق فتجاوزت الحدود العراقية ليشاد بقيمتها الفكرية والفنية في الاقطار العربية المجاورة ٠٠ وبالاخص قصص محمد خضير ٠ لقد احدث ذلك تغييرا جذريا في موقف القصصيين الذاتيين الذين آلوا الانزوائية في بداياتهم وفضلوها على قضايا الجماهير ولهثوا وراء التجديد الشكلي ، ومسخ شخوص الكتاب الغربيين ، ومما اسهم في هذا التغيير صمود بعض القصاصين واستمرارهم في منح قصصهم قيما اجتماعية وعدم انزلاقهم الى الموجة الشكلية رغم معاصرتهم لها منذ بداياتها الاولى ٠ غانم الدباغ ، موفق خضر ، خضير عبدالامير ، ادى كل ذلك الى التبدل المفاجيء فى كتابات قصاصي العبث والذاتية والتأزم ، هذا التبدل المكتسب من الخارج وليس منبعثا من الداخل ، مثل تبدل ابطال قصص موسى كريدى العبيثين اللاأباليين واللامنتمين في مجموعته الاولى (اصوات فى المدينة) الى ابطال منتمين فى قصصه في المجموعة الثانية ، وكذلك بالنسبة الى عبدالستار ناصر ومحمد عبدالمجيد وعبدالرحمن مجيد الربيعى ، وحتى جليل القيسى تأثر بهذا الواقع وكتب قصصا اكثر اقترابا من قصصه في مجموعته (صهيل المارة حول العالم)من المشاكل الاجتماعية والسياسية مثل (زليخا البعد يقترب) و (الطيور المهاجرة غربا تأخرت) التى سعى بها الى ربط القضية الفلسطينية بالواقع التاريخى الذى كان عليه الشعب الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ فاعطى القضية بعدها الطبقى ٠

وكان فاضل ثامر ذكيا وحذقا فى مناقشته للقصة ، فحلل خصائص كل قصة مع المحافظة على الخطة العامة للدراسة التى هى : ان يبقى قصاصون معينون في مكان الصدارة حتى ولو كانت قصصهم لا تؤهلهم لذلك ، بينما في المقابل يحجم عن اعطاء بعض القصاصين حقوقا يستحقونها ، وقصصهم اهل لها فعلا ولكن مقتضيات خطته العامة تفرض نفسها على قلمه فيسارع الى اختلاق بعض العيوب والمثالب من اجل الوصول الى تلك الغاية وتبيان ذلك فيما يلى :

يقول فاضل عن قصة ستار ناصر (رجل اسمه شريف نادر) (هنا تنفتح القصة عن مطاردة يواجهها البطل من قبل رجل مجهول) وفى الحقيقة لم تكن فى القصة اية مطاردة ، بل ان البطل كان يسعى للذهاب الى شريف نادر بنفسه ، ثم لم يكن هذا الرجل مجهولا ؟! بل كان اسمه شريف نادر ، وكان قد التقى بالبطل في القطار العائد من تركيا ، وامضيا وقتا طويلا صديقين حميمين حتى وصول القطار الى آخر محطة له ٠٠ فلماذا مجهول اذن ؟! ان فاضل ثامر يرضي رغبة ستار ناصر بأن يقول له ! بطلك (محاصر و بطلك مطارد) انه يتكلم على بعض القصاصين بما يعتقدونه متوفرا لديهم ، انه يحكم عليهم (وفق الفكرة التى لديهم عن انفسهم لا وفق ما عندهم بالفعل) اى لا كما يريد النقد

الموضوعى بل كما يريد المزاج الشخصي ٠٠ ان ستار ناصر لم يعان موضوعه هذا ، ولم يتفاعل معه ، بل اكتسبه من الخارج ، وكان همه الوحيد ان يقدم شيئا فيه غرابة حتى ولو كانت فارغة ، انه يسعى وراء هذه الغرابة وهذا التضبيب المصطنع من باب الرغبة في الاستخدام لا غير ، وستار ناصر اخذ يكسب ابطاله صفات كاموية وكافكونية رغبة فى ابتزاز كلمات التعجب والاستحسان والرضاء وبدلا من ادانة هذا التقليد وهذا المسخ ، نجد فاضل ثامر وياسين النصير يكيلان المدح والتمجيد لمثل هذه المحاولات المهزوزة ٠٠ اكثر من مرة اشادا بفلان لا لشيء الا لان بطله لا مبال مثل (مورسو) او كالسيدك بطل كافكا ، وقد تردد اسما هذين الشخصين مورسو والسيدك فى كتابات النقد العراقي اكثر من استخدام كامو وكافكا لهما في قصتيهما المشهورتين ٠ وما اسهل ان يقدم اى قاص بطلا لا ابااليا ، لا يحضر جنازة امه او ابيه ، ويؤدى افعال تدل على العبث ، حتى ولو بدا ذلك الفعل تافها وغثا وغير مبرر ، حيث يكفيه ان بطله مثل مورسو ، فهذا كفيل بان يدر عليه الاطراء والمدح من ناقد له رأي محترم ومكانة لا يستهان بها في ميدان النقد ٠٠ ان نقد مثل هذه الاعمال بهذا الشكل خطر كبير على مستقبل القصة العراقية ، حيث سينجم عنه سعي القصاصين لاقتناص شخصيات من الاعمال الاجنبية ومسخها ، واهمال البحث في واقعنا الذى تضغطنا ظروفه وتشعرنا بقساوتها وتدعونا لمعالجتها لا الهروب الى النسخ والمحاكاة واقتفاء آثار الغير المتعمد، ان محاكات الاعمال الكبيرة ليست عملا كبيرا ، لكن المعاناة الحقيقية الكبيرة ، الصدق الكبير في الطرح هما اللذان يخلقان العمل الكبير ٠ واذا اردنا ان نطرح ابطالا سلبيين ، هروبيين ، فعلينا ان نتحرى مواطن السلبية فى مجتمعنا الزاخر بها ، ونحصر مسبباتها في ظروفنا الاجتماعية التاريخية ، فكما يوجد البطل الايجابى يوجد البطل السلبى ولكن يجب ان ننفذ الى المواطن هذه الشخصية السلبية ، ونعرضها لا لننظر بمنظارها الخاص الى الكون والانسان ، ونتعامل وفق رؤيتها القاصرة ، بل لنربطها بظروفنا التاريخية الاجتماعية ، ونسلط الاضواء على سلبيتها دفاعا عن الوجه الايجابى الذى ينطوى عليه المجتمع ٠ يجب ان تضيء معالجاتنا للنماذج السلبية مساحة من الحياة لا ان تزيدها قتامة بالمواقف التشاؤمية والسوداوية ، والهروب ٠ ان اخفاء ملامح البطل الايجابي، وطمس معالمه خيانة تاريخية ينزلق اليها القاص دون ان تفيده ذاتيا ٠

وحين ينتقل بالكلام عن قصة (نزهة في شوارع مهجورة) لاحمد خلف ، يقع فى خطأ كبير ، حيث يظن انها تنطوي على قيمة فكرية موعاة ، فيطالب القاص بفهم اكبر للضرورة التاريخية والفنية واداء المسؤولية التاريخية ، فما كتبه القاص يقع ضمن الذاتية المحضة ، التي تقذفه في زاوية قصية من المجتمع وتحول دون التقائه (بفهم الضرورة التاريخية والفنية) ٠

وكم يخطىء حينما يتعرض بالكلام عن قصة جمعة اللامى ، فهو يحاول اولا ربطها ، بقصص لقصاصين مصريين كجمال الغيطاني او عبدالعال الحمامصى جاعلا استخدام التاريخ قاسما مشتركا بينهم ولكن ذلك غير كاف لمثل هذا الربط المباشر فطرق استخدام التاريخ تتعدد ، وتختلف من قاص الى آخر ، وجمعة اللامي لم يكن استخدام التاريخ خصلة مميزة له كجمال الغيطاني ،فهناك قصص كثيرة لجمعة اللامى تخلو من مثل هذا الاستخدام ولكن جمعة اللامي أطل من خلالها بصوت متفرد ولا ادرى اذا كان فاضل ثامر جادا ام هازلا حين يقول (لم يستطع جمعة اللامى ان يخلق لنا قصة تمتلك معاولا تعبيرية لتجربة داخلية وفكرية) ٠ ان قصص جمعة اللامى تتحرك كلها فوق قاعدة فكرية محددة المعالم وتستند الى تجربة خاصة انسحقت تحت ثقلها ذات جمعة ، وهو حين يغوص الى اغوار هذه الذات ليحولها الى محكمة صاخبة يستعرض فيها كل الافعال الجماعية ليدين الممارسة الخاطئة للمفاهيم الثورية ، وهو لا يدعو الى الهروبية ، كما يرى من يأخذون الامور بسذاجة ، بل يدين الواقع الذى ادى الى النكوص السياسى ، وظل خلال ذلك يحمل الرؤية الثورية نفسها التى كان يحملها قبل انتكاسه ، نفس الحكم الثورى الذى انشد اليه سابقا ولكنه يدين بشدة العوامل التى ادت الى تقويضه ، الممارسة السيئة الفاشلة ، (العمل الخاطىء نتيجة الفكر الخاطىء) أليس هذا القول لجمعة في احدى قصصه الوجه الاخر للمقولة الثورية المشهورة (ليس هناك عمل ثورى بدون نظرية ثورية) ٠ اتساءل مرة اخرى هل كان الاستاذ فاضل ثامر جادا حينما جرد جمعة اللامي من التجربة الداخلية والفكرية ام انه يمزح ؟ أم شيء آخر ؟!

اما عن قصة موسى كريدى (طقوس العائلة) فيقول فاضل ثامر (نجد محاولة اوسع لجمع خطوط هذا العالم الضخم وكشف جوانبه المختلفة واجوائه السرية وكل ما يجرى وراء مظاهره الخارجية لاعبر موقف حيادى كما هو الحال فى قصة خضير عبدالامير بل عبر موقف نقدى تقييمي واضح) ويقول عنها ايضا (تناول العالم الداخلى للتجربة لا من حركة داخلية تربط ببطل يمارس هذه الطقوس بل عبر عيون مراقبين خارجيين يحاولون تجمع الاجزاء الكلية لهذه الطقوس دون الاستغراق في تجربة حسية صغيرة بالذات) ان قصة موسى كريدى (طقوس العائلة) التى استحقت كل هذا الكلام من فاضل

ثامر وكلاما لم اورده لطوله واغراقه فى المديح ، ليستا سوى تسجيل فوتوغرافي للطقوس الدينية ، وهو حين اراد نقدها لجأ الى المواجهة الالية بين الاضداد ، سقطت في السطحية ، فحين اراد ان يستهزىء بالدم المسيل المتجمع في البركة ، اختلق بول الطفل ، نقيضا ناتئا ازاءه ٠٠ وكنقيض للحماسة فى تأدية الشعائر والانغماس فيها من قبل الالاف المحتشدة دخل فى بيت ثلة يتسـامرون ويتنادمون ، في الليلة نفسها ، وكنقيض للرجل الذى يؤدى هذه الطقوس ويضحى بدمه لارتباطه الحسىالموروث بهذه العادات ، تظهر زوجته بموقف مشين ، فهـذه المواجهة المباشرة الميكانيكية بين الاضداد تدل على عجـز القاص على تقديم موقف تقييمى نقدى ينبع من العلاقة الداخلية بين الاشياء ، لا ان يلوى مسار الاشياء وفـق تصور سطحى للبناء القصصي يفضي به الى الوصـول السريع الى النتيجة التى يريدها ، ومن قال ان النتيجة هي الهدف الاسمى في القصة ؟! وغير خاف ان الاضداد تربط بينها وحدة جدلية ، فيوجدان واحد الى جنبالاخر ، واذا برزت جوانب احدهما وتحددت معالمه برزت جوانب ضده وتحددت معالمه تلقائيا ، فالقاص اذا ما تعرض للشر وادانه انما يكون قد اكد الخير ودعا اليه ، واذا عرى الزيف انما يكون قد اكد الصدق ، والتزم جانبه ، اما هذه المعادلات المتكافئة في قصة طقوس العائلة وهـذه المقارنات الالية فلا تخلف عمقا ولا تثير احساسا بشىء واسع وكبير ٠٠ ولم ينبع موقف القاص من داخـل الحدث ، بل برصد الحدث وترقبه باعين محايدة من الخارج ، لم ينبثق البطل من داخل جملة الاحداث ، ليحدث تحولا في مجراها ، ولم يواجهنا القاص بتنـام حدثى فى القصة ، فمسار القصة هو نفسه من البداية الى النهاية وكان القاص يستطيع ان يكتفى ببداية القصة ، يكتفي بمجابهة نقيضين ببعضهما ، الزوج والزوجة مثلا،ان فاضل ثامر لم يضع الكتاب الشباب امام مستوياتهـم الحقيقية ويلفت انظارهم الى الطرق التى توصلهـم الى الارتقاء بها ، وقد استعمل اسلوب الرفع والخفض ، وهذا ناجم عن رغبته الشخصية في تأليـق البعـض ورفعهم ، وتقليل شأن البعض الاخر وحاول جاهدا ايجاد ثغرات وهمية في قصصهم فحين يصل الى الكلام عن قصة فهد الاسدى (طيور السماء) يقول (القصة التي قدمها لنا فهد الاسدى مليئة بالشعر والتحدى تكشف لنا عن عالم غريب وفريد) (هذا رفع) ولكن فاضل سرعان ما يلوى عنق الحقيقة ويختلق مسوأة فى قصة الاسدى (يبدو لنا البطل ، لا من لحظة التمرد بل من اللحظـة التي رأيناه فيها يتقبل الموت بصمت) في رأيي ان مد العنق الى حبل المشنقة هو بحد ذاته تمرد ، تمرد على الاستمرار فى العبودية والاستعباد ، تمرد على الوضع الذى كان فيه فاقد الارادة ٠٠ كان (حلب) يشعر بقيمة اكبر في داخله وهو يرفع عنقه ليضعه في الحبل ، وكان موت (حلب) ذلك الموت الذى يخلق اثرا عميقا في النفوس ، كان فعلا يدعو للتأمل والانتقال الى الرفض ، والى التغيير ٠٠ انه موت بسيط ولكنه مؤجج ومثير ، لو ان حلبـا بدأ من لحظة التمرد ، كما يريد الناقد ، لتحـول الى بطل اسطورى مارد وجبار ، صحيح انه مزق علم الحكومة ولكنه ليس اوقيانوس الذى اشعل فتيل الثورة بوجـه الهتلرية ، انه حلب بن غريبه الذى تعود ان يقـول للجميع (نعم) ، انه يطالب فهد باسقاطات خارجيـة على شخصية حلب ، من اجل قيم فكرية مقننة ، ولو فعل فهد ذلك واظهر بطله فى مواقع الصمود والتحدى مباشرة لعد فاضل ذلك مثلبا وعزاه الى (المبالغة والتهويـل والميلودرامية والحماسة السياسية) ولطالب (بموقف ينسجم اكثر او مستوى وعي البطل واستعداده) كما اراد من غازى العبادى حين ناقش قصته (الاعداء) ٠

ومما يلفت النظر ان فاضل ثامر في دراسته المطولة لم يكرس سوى بضعة سطور عن القاص المبدعمحمد خضير، واكتفى بتعريف سريع وفوقي له ، بينما افرد لقصاصين آخرين صفحات عدة ويبدو لي ان فاضل يتحاشى الولوج الى عالم محمد خضير كيلا يتعرض الى ابراز ملامحـه وخصائص فنه التى ستطغى على اعمال بعض القصاصين الذين آلى على نفسه ابرازهم وتأليقهم ٠ ولولا ان محمـد خضير قد فرض الاعتراف بمقدرته داخل القطر وخارجه ربما لما سلم من طعنات الناقد ، كما حصل للاسـدى واللامي وغازى العبادى ، مع العلم انه لم ينج نهائيـا حيث تعرض الناقد بالطعن بقصة (الشفيع) حينما تكلم عن قصة (طقوس العائلة) لموسى كريدى ٠ ولمست توقا لدى الناقد الى غمط (الارجوحة) بعض مكانتها لانـه لم يناقشه بدقة وبطول نفس كما فعل مع بقية القصص فى المجموعة بل اكتفى بالعرض العام والوصف السريع ٠ وهناك حقيقة تتأكد من خلال دراسة فاضل ثامر ، تتعلق بميزاته كناقد ، هي ان فاضل ثامر لا يمتلك القدرة على الكشف عن النواحي الجمالية في القصة لذا يهـرع الى المضامين ، ونستطيع القول ان نقده نقد مضموني بحت، لذا يضيع الكثير من خصائص القصص الجيدة ٠

١ ـ قصص عراقية معاصرة ٠
٢ ـ واقعية بلا ضفاف ٠
٣ ـ مقالة لكاوتسكي اوردها لنين في كتاب (خطوة الى الامام ، خطوتان الى الوراء) ٠
٤ ـ دور الافكار التقدمية في تطوير المجتمع ، لكاستانتنوف ٠
٥ ـ الكلمة عدد تشرين الثاني ١٩٦٩ مقالة (أزمة القصة العراقية) لفاضل ثامر ٠

مع الكتب

الظهور على الخارطة الشعرية بين الاضافة والمجاراة

علي جعفر العلاق

١

من المؤكد ان هناك مناطق شعرية « محدودة » على خارطة الشعر العربي الحديث · وهذه المناطق اكتسبت نوعا من الالتصاق الاليف بتاريخ العرب الشعري ، حتى أصبح عدم « الاطمئنان » الى امكاناتها الشعرية صعبا وليس له ركيزة تاريخية ، واثقة · وقد ظلت تلك الخارطة تركز لمعانها على مناطق شعرية معينة ، تتبادل فيما بينها مساحة الخطورة الفنية بين فترة واخرى ، ولمراحل تختلف في الكثافة والطول ايضا ·

ورغم ان المنطقة الشعرية في العراق بقيت متألقة وذات دوي واضح ، الا ان مناطق اخرى قد شاركتها تلك الاهمية ، شعريا ، وفنيا ، مع الاختلاف في حجم تلك المشاركة ، ومداها ، وزمنها ، ونوعيتها · ولقد حدث في السنوات الاخيرة ان اندفعت الى سطح تلك الخارطة مساحات شعرية جديدة ، وفي الزاوية الجنوبية بدأت تتعمق خطوط حركة شعرية ، سيكون لها ، ربما في مدى اعوام قليلة ، صدى فني مؤثر ·

لقد بدأت الحركة الشعرية في البحرين تتضح قسماتها وتبرز الى بقعة مناسبة من الاعلام الادبي · وصحيح اننا لانعرف من ملامح هذه الحركة الشيء الكثير ، والمفصل ، الا ان مانعرفه يشير الى انها ليست عادية ابدا · ان قاسم حداد وعلوي الهاشمي يبدوان الان اهم اصواتها وقد اعتبر البعض صوت الهاشمي مفاجأة المهرجان الشعري في دمشق ١٩٧١ ، رغم اننا في مهرجان المربد الشعري الثاني ٩٧٢ لم نحس في ظهوره تلك المباغتة المدهشة ، اما قاسم حداد فقد صدرت له مجموعته الاولى « البشارة » ٩٧٠ ومجموعته الثانية « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » في ١٩٧٢ وفيها من الحس الانساني والمستوى الشعري مايجعلنا نقف عندها وقفة ربما كانت سريعة لكنها مخلصة ، وغير مسبقة على اية حال ·

تضم هذه المجموعة سبع قصائد طويلة ، واول ما يفاجئك في هذه القصائد مسارها المتقدم وحيويتها الفنية ، الصاعدة ، وقاسم حداد ، في هذه المجموعة ، يطل على خارطة الشعر العربي الحديث محاولا تركيز شيء ما ، اساسي ، وملتزم ·

ان ثمة اعراضا واضحا في الحركة الشعرية الجديدة ، عن الاندفاع صوب الاساطير اليونانية التي لم تعد تحتفظ بشيء من الشحنة المدهشة ، او الجديدة · وقد كان هذا الاعراض ردا ، منطقيا ، ولازما ، على الافراط في حضور الاسطورة اليونانية ، وكانت الاستعانة بالميراث الاسطوري والتاريخي العربي يشكل جانبا من ردة الفعل تلك ، غير ان هذه المرحلة وصلت ، هي الاخرى ، الى نقطة « نفاد » الشحنة والحداثة معا · وهكذا وصلت بعض الرموز والمواقف التاريخية والاشارات الاسطورية الى نقطة عدم الدلالة ، او الدلالة غير المهمة في احسن الحالات · ان عنوان هذه المجموعة الشعرية يقع في دائرة الدلالة المستهلكة ، والايحاء المسدود ·

في قصائد المجموعة تتحرك الثورة في مساراتها المختلفة ، الراهنة والمحتملة ، ويقف الشاعر من هذه المسارات موقفا انسانيا عاليا · انه يتبنى هذا الهاجس الجديد ، الصاعد ، المطل على السواحل الجنوبية للخارطة العربية ماسحا صخورها الراكدة بالمغضب ، والنار ، والشهوة ·

نسير معا ، اتبعونا ، نلاقيكم ،
عند رأس الخليج ،
نسير ونحن جميع اللغات الغريبة ،
ونحن الحبيب الذي عرف الدرب نحو الحبيبة

انه الخليج العربي ، الجديد ، الذي يفتح تاريخا اخر للجزيرة المطمئنة ، النائمة ، ويحمل عبء المغامرة الضخمة من اجل ان يصنع لعرب الخليج زمنا ، ملتهبا ، رغم المحاصرة ، والقتل ، والاساءة ·

« الخليج يقدم للمحاكمة صباحا ـ بتهمة حرق المراحل ـ وتخريب التاريخ العربي في عموم الجزيرة » ·

واذ يقوم الخليج الجديد بهذه المهمة الخطرة ، التي تفضي الى مساحة كبيرة من الموت ، والظفر ، والحرائق ،

والبهجة ، فانه يدرك ان الثورة نمو ، جارف ، ومتجدد رغم ما يشوب هذا النمو ، احيانا ، من حيرة ، وتساقط.

هذا الصف الاول يقفز
ينهض صف اخر بعده

لكن ادراك الشاعر لهذه الحقيقة الوثيقة الصلة بالثورةوممارساتها لاتمنعه من الخوف عليها . ان هذا الحريق المعلق باذيال الجزيرة ، الصاعد بينها وبين الماء، معرض للحصار ، والغزو ، والخديعة يمنحه الشاعر مخاوفه ، وسهره ويحرص على بقائه جامحا ، وملتهبا ، وبعيدا عن المساومة بين الثورة وبين الولادة المحاصرين .

كيف حين انفجر الصبر استوى الحكم الذي يمسكه الوالي ،
وحكم الثورة الراجعة الان الى القبر ،
استوى القبر مع النعش ، وكيف ؟

ان المهادنة تعني اغتيالا كاملا لتاريخ اخر ، جديد، وطافح بالثورة . وهي بعد ذلك بداية للاختراق المعاكس، الذي يضع القوى الجديدة في مأزق يخرجها من دائرة التحكم بالظرف الى دائرة الترويض والمصافحة . والشاعر يدرك ، تماما ، ان ثمة خنادق مضادة تحاول الجبهة المعادية توسيعها ، وشحنها بامكانيات الابادة والتشويش ، ويدرك اكثر من ذلك ان ، بيئة النار » فقط ، هي القادرة على الحسم ، والمجيء الظافر الجديد :

رقع في العباءات ، كل يوم حريق ،
والشقوق ،
كلما حاولوا ضمها استزادت ،
يامناخ النضوج ، يابيئة النار ،
تعالي

٢

في مجموعة قاسم حداد هذه ثمة ظواهر فنية عديدة ، ربما كانت جدتها تبدو اكثر حجما وتطورا حين يكون الحديث عن منطقة شعرية بدأت تتضح على الخارطة وتعمق الوانها في الفترة الاخيرة .

يستعين قاسم حداد في اكثر قصائده بعدد من الانجازات الشعرية ، على مستوى الشكل ، ويحاول منح قصيدته المزيد من التركيز ، والنبل الشعري ، الواثق . لقد استعان بالحوار الداخلي والتقويس ، وامكانات القصيدة النثرية ، والترقيم ، ففي قصيدة « حبيبتي والخروج من الدهشة » يستغل الشاعر قصيدة النثر محاولا توظيف امكاناتها في مقاطع عديدة ، للوصول الى مستوى من الاثراء والتنويع لغة ، وايقاعا :

فيما كان رفيقي يحاول اختصار ضحكته ،
كنت اسأل الساعة عن الوقت ،
وراحت والدتي تخيط لي طريقا ،
يمر باحد السجون العربية

وكذلك تعامل مع الاعداء للصعود بالمقطع الشعري الى مستوى من الاثارة والتفرد الذي قد يضيق به الايقاع ، الناعم ، المطمئن ، لما في المقطع من خشونة في الشحنة الشعرية :

١ ــ الملك يقتل عناصر الانقلاب .
٢ ــ رئيس الجمهورية ايضا يسلخ كل من يحب حرف الثاء من الشعب بعد قتله .
٣ ــ جنود الملك الصالح يعتقلون فلسطين من احد شوارع العالم .

وفي هذه القصيدة التجريبيةتجد الاقواس التي تكرس ميراث الذاكرة والرحيل خارج الزمن الراهن . ان ذلك من شأنه ان يكسر السطح الزمني ، الاملس ، الصقيل ، الذي لايملك الا بعدا واحدا . وهذه الاستعانة بالذكرى تعمل على تعدد المواقف والزوايا ، وتنأى بالقصيدة عن دائرة الصوت الواحد ، حيث الثبات وعدم الديناميكية .

واذا كان لرصيد الذاكرة هذا الاثر فان للحوار الداخلي اثرا ليس هينا ، ومن شأنه ان يهب القصيدة عمقا لاذعا ، ومرنا ، ومتوغلا في خفايا كثيرة .

ورغم بحث قاسم حداد ، الجاد والحقيقي ، بكل تأكيد ، عن خصوصيته وملامحه فانه يقع كثيرا في مناخات اخرى . لقد كان يبدو لي تأثره بادونيس واضحا ، ولا يمكن تحريره .

ان عناصر «العمارة» الشعرية عند ادونيس مستغلة وبشكل ظاهر ، في مجموعة قاسم حداد هذه ، وقبل ان اذهب الى تقديم النصوص « الوثائقية » عن هذا التأثر احب ان اؤكد على حقيقة فنية وتاريخية ظلت مهملة ، ومرتبكة ، وبعيدة عن الحضور الواضح في النشاط النقدي . ان الانجازات الشعرية التي يحققها بعض الشعراء المتفوقين كثيرا ما تكون مشاعة وتدخل في عداد « التقاليد » الشعرية العامة التي يرثها الاستمرار الشعري .. ومن ثم يصبح الاهتداء بها ، وليس استخدامها ، نشاطا فنيا مشروعا ، اي ان هناك فرقا واضحا ، ويجب ان يظل واضحا ، بين الانطلاق من المهارات المنجزة ، وتطويرها ضمن خصوصية الشاعر ، ومناخه ، ونشاطه النفسي ، وبين الوقوع في دائرة النقل الحرفي لغة ، وبناء ، ومناخا نفسيا .

ان قصيدة «صلاة الخوف» تدخل اكثر من غيرها «دائرة» ادونيس وتفشل اكثر من غيرها في ان تخلق لها موقعا متميزا وخاصا بها . انت تجد ، مثلا ، ان الشاعر يعمد الى استخدام الخطوط المائلة للفصل بين الجمل الشعرية ، المتجاورة في سطر واحد :

ولم يبق ماء / تيممت / لم يبق فيء / توجهت نحو الصلاة / ولم تبق ناحية ، تداخلت في الرمح / صرنا طريقاوصار ،
صوتنا أمة في الحريق

وثمة ظاهرة اخرى تشيع في هذه القصيدة ، وفي غيرها بشكل اخف واكثر استحياء ، تلك هي هاجس النبوة ، والكشف ، والخروج من الكتب ، ومرادفات المجيء الذي يفاجيء ، ويدهش ، المجيء المصحوب بالنهى، والايعاز ، والفقراء ، وفك الرموز الخطيرة :

(١) طالع من كتاب اللهب ،
من تراث الزمان الجنون ،
استقيموا على الدرب ساعات حلم
اقيموا الصلاة ،
انا طالع في دمي / ليس حلما جنوني دواة
المساكين والاشقياء ،
انتم / دمائي

(٢) انا طالع كالجيوش الصغيره ،
بلا قائد / تذكرون ؟ !
اجل / لن افك الرموز الخطيرة

ويلجأ قاسم حداد الى أنسنة الابجدية ومحاورتها ، خاصة في قصيدة « الحجاج يقدم اوراق اعتماده » فهو ، كما يفعل ادونيس ، ينشيء ، مع عناصر اللغة ، نوعا من التحاور او الشتيمة ـ الرمز او القبول ـ الرمز ويحاول التحدث معها ، او عنها ، بحس نبوي ، خارق، ومكتشف :

(١) الخاء ترفع رأسها ، مزدانة بالبروق والآيات
(٢) جاءت الياء تزحف في جسد المستحيل ،
تسمى البغايا بأسمائها ،
تمتطي جسد المفردات الغريبة ٠
(٣) جيم منجل تحصد الرؤوس وتبني على جثة
الخليفة عالما ٠

ان كل ذلك ، في رأيي ، عدوى هاجس اللغة عند ادونيس ، واحساسه بها احساسا متوحدا ، وخالقا ، ومليئا بالاغراء ، والنشوة الحميمة :

الف أول الحروف ، انقرض انقرض
سحر تاريخك انتهى ٠٠

وحينما تحاول المرور على القاموس الشعري لقاسم حداد فانك ستجد ان هناك مفردات دخلت دائرة الممارسات الشعرية الادونيسية ، واكتسبت خصوصيته مثل : الغرابة ، الغياب ، الحضور ، المجيء ، الالفة ، وكل اشتقاقاتها الاخرى :

(١) خرجنا من سماء الضوء ،
ادخلنا عواصمنا الى ارض الغرابة ٠
(٢) والبحر يركض نحو القصور ،
فهل يستريح الغياب ٠
(٣) الرموز الغريبة ، والنوم في قاع كـاس
طريـق ٠
(٤) نسير ونحن جميع اللغات الغريبة ٠
(٥) الارض شيء غريب ، بحجم لعبة طفل ،
جرادة او يمامـة ٠
والارض نار اليفه ٠

ويتضح في المجموعة ، اضافة الى ماقلت ، هاجس التوحد مع الاشياء او توحيدها ، والالتحام معها التحاما نبويا ، ساخنا ، والتداخل فيها بشكل مفاجيء ، وكلي ، وفاجـع :

(١) تداخلت في الرمح ـ صرنا طريقا وصار ،
صوتنا امة في الحريق ٠
(٢) هنا كل شيء طريق ،
يؤدي الى الغابة ـ القبر او غابة زاهرة
الطفولة والقتل ليلا طريق
الرموز الغريبة والنوم في قاع كأس طريق
هنا كل شيء ٠٠ طريق

⊙

وتمتاز المجموعة بلغة شعرية ، محلقة ، وصادقة الا انها قد تسقط ، احيانا ، في صيغ منجزة ، ومقررة ، كما هو واضح في قصيدة « سقوط البكائيات الواقفة » حيث المباشرة ، والتواضع في الاداء تواضعا خشنا ، وعموديـا :

وكيف القوم حين توالد الخطـر
غفوا في حانة بلهاء وانتحروا
وحين اتتهم الاخبار ما انتصروا ٠٠ الخ ٠٠

وكذلك قد نجد بعض الوقوع في اطر الشتيمة المباشرة والتوترات في الاضافة غير المبررة ، وبشكل بعيد عن السمو الشعري :

ولما اتت لحظة الموت كنت قتيلا على الارصفة ٠
عرضة « للنكات السخيفة » و « الضحكة النازفة »

والغريب ان نجد عودة الى لعبة « قديمة » تلك هي الحاق « أل » بالفعل :

عرفت ان القدم « الداست » على اصابعي

ان هذه اللعبة ـ التي كانت ضمن زمنها النفسي والشعري ، تحمل شيئا من الادهاش والصدمة وربمـا التبرير ايضا ـ فقدت اليوم كل دوافعها الشعرية والفنية وغدت في جملة « الممارسات » غير الفعـالة وغير الحقيقية كذلك ٠

ان قاسم حداد ، في هذه المجموعة ، شاعر سيكون له ، رغم بعض الماخذ ، مكان شعري طيب على خارطتنا الشعرية الحديثة ٠ وقد استطاع في مجموعته هذه ان يقف في صف متقدم وان يجعل منها حجرا متالقا ، في سياج هذه الحركة الشعرية ، دونما ادعاء او مجافاة للتواضع الواثق ٠ وحينما يسجل الناقد مأخذا ما على قاسم حداد فانما يسجله على شاعر يمتلك جسامة الخطأ وخطورة الانجاز ايضا وهذه مرحلة ليست يسيرة على الاطلاق ٠

مناقشات

حول فهرست مصادر دراسة القصة القصيرة في العراق

باسم عبدالحميد حمودي

بعد نشر الفهرست الذي اعده الاستاذ احمد فياض المفرجي عن مصادر دراسة القصة القصيرة في العـراق وصلتنا عدة ردود تناقش هذا الفهرست وتوضح الثغرات الموجودة فيه • ومن بينها ردود السادة : فؤاد عبدالرزاق الجليلي ، عمران المعموري ، وفائز محسن ، وهي ردود فيها الكثير من الملاحظات الصائبة ولكن المجال لايسـع لنشر هذه الردود جميعها ونكتفي بنشر رد الاستاذ باسم عبدالحميد حمودي •

هيئة التحرير

تمهيـــد

قبيل الاعلان من قبل تحرير (الاقلام) الغراء ، عـن اعداد الاستاذ احمد فياض المفرجي لهذه الفهارس ، كنت قد بدأت بداية صغيرة باعداد هذه المصادر بشكل وئيد ومتبعثر وقليل المصادر نظرا لبعدي عن بغداد ومكتباتها) أملا ان اجد الفرصة المناسبة لاكمال هذا العمل بعـــد تهيئة الظروف المناسبة •

وقد راجعت الاستاذين رئيس وسكرتير تحريـــر الاقلام حول الموضوع فاعلماني مشكورين ان المفرجي اوشك ان ينجز فهارس المصادر التي كنت اتوقعها شاملة لمصادر دراسة الرواية ايضا (واعددت بعضا منها على هذا الاساس) فتوقفت عـن العمل فيها منتظرا نشـر مصادر المفرجي ، حادسا انها ستكون وافية متكاملة الى حد بعيد•

والسبب في ذلك ان مكتبات بغداد غنية بالمجلات والجرائدوالكتب ، وقد علمت عن طريق المفرجي ذاته انه اتصل بالعـديد مـن الكتاب لغـرض تزويـده بعناوين الدراساتوالكتب التي اصدروها او نشروها في الدوريات واماكن نشرها وتواريخها ، ففعل الكثـيرون ذلك (وانـا منهم) لمانيه من خدمة للكتاب الدارسين وللاجيال القادمة•

وعندما نشرت الفهارس في الاقلام (العدد الاول من السنة الثامنة) وجدت ان فيها ما ينبغي ان يستدرك عليه وان يضاف اليه ، استدراكات واضافات اعترف بهـــا المفهرس مقدما •

وقد رأيت ضروريا ان اثبت ما يلي :

١ ــ ان الهوامش التي اوردتها انحصـرت في امـرين حددهما المفرجي ذاته ، اولاهما انها تشمل ربـع القرن الاخير مما جعلني ترك ما دونته عما سبق سنة ١٩٤٧ ، وثانيهما ان الفهارس تشمل القصة القصيرة مما جعل الرواية تنتظر عملا اخر •

٢ ــ (معظم) ما دونه المفرجي وهمشت عليه قاصر على المجلات دون الصحف ، وقد دفعني الى ذلك بعـد المكتبات عني

٣ ــ اتفق تماما مع المفرجي في رأيه بان الثبت «من حقه المطالبة بمعاملته مثلما تعامل بقية العطاءات الفكرية المتعارف عليها ••• كأن يقرأ بوعي ويحتفظ به ، ويرجع اليه كمصدر ، لانه يؤرخ لمرحلة ويعكس واقعا موضوعيا ولانه يحمل قيما احصائية وتاريخيـــة واجتماعية اضافه الى قيمه الموضوعية» •

والواقع ان عمل المفهرس صعب شاق بعيد عـــن الالية المتهم بها ، فهو مؤرخ لحدث ما ، عليه الموضوعة والجرد وعدم اغفال اى شيء يحصل عليه تغيمته العالية المتوقعة مستقبلا ولانه جزء من صورة الحدث الادبي او الاجتماعي ذاته المؤرخ والمفهرس له • لذا كان هـــذه المحاولات والتعاليق ما هـي الا بدايات لاعمال اوسـع اقترح على الجهات المسؤولة في وزارة الاعلام تأليف لجنة حية واعية لمهمتها لكي تجمع ما فهرس سابقا للشـعر والقصة والنقد والمسرحية والفونكلوريات في مراجـــع مطبوعة بشكل مستقل ومحددة فتراتها الزمنية •

٤ ــ ما يذكر هنا مسلسلا هو ما فات الاستاذ المفرجي ، وقد اشرت الى الجريدة ب «ج» والمجلة ب «م» ووضعت اقوالي بين اقواس عند الحاجة للاشـارة

بان المصدر كتاب او مقابلة او نقد لقصة كانت معين ما امكن

: ● :

اسماعيل فهد اسماعيل

ازمة قصاصين وليست ازمة قصة / م الف باء ع ١٤٩/١٩٧٠

د ٠ احمد كمال زكي

مجرمون طيبون / م الهاتف ع ١٢٩٦/تموز١٩٥٤ (لمهدى عيسى الصقر)

انور الغساني :

- دراسة فى امراض القصة العراقية القصيرة (دراسة نقدية) م الاقلام ع ١٩٧١/٥ ٠
- مواقع جديدة للقصة العراقية القصيرة : من اقليم الجنون الى ضوء الظهيرة الساخنة/الاداب/نيسان ١٩٧٢ ٠
- بيان قصصي (بالاشتراك مع زهدى الداودى وصالح كاظم) الاداب ايلول ١٩٧١ ٠

بثينة الناصري

الحكايات الشعبية/م التراث الشعبي ع٨،٧/١٩٧١

باسم عبدالحميد حمودي

- حول القصة /م المثقف/ ع ٢٢/١٩٦١
- نظرة على سطح الكوكب المزيف (لخالد محمد علي)/ج البلد /١٠ـ٣ـ٩٦٣
- الشخص الثاني (مجموعة قصص لعدنان (رؤوف) /م المعارف (بيروت) ع ١٢/١٩٦١
- الغربة في قصص من فينا / م الاداب / اذار ١٩٥٨
- البلد البعيد الذى تحب (لديزى الامير)/م الاداب نيسان ١٩٦٥
- القصة ٠٠ عندنا /م الاداب شباط ١٩٦٦
- الرجعية الجديدة في الادب /م الفكر (الديوانية) ع ١٩٧١/٥
- مرايا على الطريق مساهمة هامة في النقد / ج الثورة ع/٩٤٩/١٩٧١
- القصة العراقية (دراسة قصيرة لكتاب نشأة القصة لعبدالاله احمد) / ج الثورة ع ٣٣٥/ ١٩
- رغم كل شيء (نقد لمجموعة نزار سليم)/م الاقلام ع ١٩٧١/٨
- ملاحظات حول فهرست القصة العراقية (تعقيب على ثبت ياسين النصير)/م الاقلام ع ١٩٧١/٥
- رأي في حملة/ج الثورة / ع ١٩٧١/٨٠٣

بنيان صالح

ادمون صبري والحياة المعاصره (مع ياسين النصير) الكلمة / مايس ١٩٦٨

جليل (ابراهيم) العطية

عمالقة واقزام / م الوادي ع ١٩٥٩/٣٠

جميل الجبوري

- مولود اخر لغائب طعمة فرمان/م الفكر (البغدادية) ع ٧و١٩٦٠/٨
- في القصة العراقية لباسم حمودي/م الاديب العراقي ع ١٩٦١/٤

جعفر الخليلي

لقاء مع تجارب كتاب القصة (مقابلة معه) م الكتاب ع ١٩٧١/٤

د ٠ جليل كمال الدين

حقائق حول الادب العراقي الحديث / م المعارف ع ١٩٦١/٩

خالص (خليل) عزمي

- الادب العراقي الحديث/م الاديب ع ١٩٦٧/١
- القصة العراقية في الخمسينات / م الكتاب ع ١٩٧١/٤

د٠ داود سلوم

- تطور الفكرة والاسلوب في الادب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين / « رسالة ماجستير » / بغداد ١٩٥٩
- الشخصية في القصة العراقية / م الكتاب / ع ٤ / ١٩٧١

ذنون أيوب

لقاء مع تجارب كتاب القصة (مقابلة معه) م/الكتاب ع ١٩٧١/٤

رضا الاعرجي

- استنتاجات لثلاثة كتب نقدية (حول القصة العراقية) :

دراسات نقدية لعزيز سيد جاسم

مرايا على الطريق لعبدالجبار عباس

قصص عراقية معاصرة/فاضل ثامر وياسين النصير م الكلمة ع١٩٧٢/١ ٠

سامي خشبة :

نقد القصص/م الاداب ع١٩٦٦/١٠ ٠

سالم علوان الجلبي :

حول « نهاية شهر العسل »/م الاديب ع١٩٥٧/٦ ٠

سليم طه التكريتي:

حاضر القصة العراقية/م الكتب يراجع ذوالنون ايوب

شجاع مسلم العاني :

نقد القصص (مناقشة لقصة مي مظفر : السحاب الاداب ع١١/١٩٦٧ ٠

د ٠ شاكر خصباك :

مقومات القاص الناجح/م الكتاب/يراجع سليم طه

د ٠ صلاح‌الدين الناهي :

لقاء مع تجارب كتاب القصة (مقابلة معه) م الكتب/ المصدر السابق ٠

د ٠ صفاء خلوصي :

فن القصة في العراق/الاديب ع١/١٩٥٤ ٠

عايدة مطرجي ادريس :

نقد القصص (نقد لقصة سركون بولص : غرفة مستعملة) الاداب ع٧/١٩٦٦ ٠

عامر رشيد السامرائي :

شخصيات من نشيد الارض (لعبدالملك نوري)(ج لواء الاستقلال ع ١٩٥٠/سنة ١٩٥٤ ٠

عبدالرحمن مجيد الربيعي :

مقابلة معه/ج السياسة (الكويت) ٣ شباط١٩٧٢

عبدالاله احمد :

- الرواية العراقية بين البحث الجاد والادعاء/م الاديب المعاصر ع ١/١٩٧١ ٠

« لم يذكره المفهرس لظنه انه يدور حول الرواية فقط والحقيقة انه مناقشة لما ورد في كتاب الدكتور عمر الطالب ـ الرواية العربية في العراق ـ من دراسة لمجاميع وقصص عراقية منها الوجه الاخر لفؤاد التكرلي والكوكب المزيف لخالد محمد علي وهما قصتان لا ينطبق عليهما مفهوم الرواية اضافة لقضايا هامة اخرى ٠

عبدالجبار عباس :

نقد القصص/م الكلمة ـ الحلقة الثانية ١٩٦٧ ٠

عبدالواحد محمد :

ابتسامات للناس والريح/م الثقافة ع ٤ـ١٩٧١ ٠

عبدالله شاشه :

الكيان الفني لجيف معطرة/الاديب ع ٦ـ١٩٤٩ ٠

د ٠ عمر الطالب :

- مناقشات ـ حول الرواية العربية في العراق/الاديب المعاصر ع ٢/١٩٧٢ ٠

« لم يذكره المفهرس لانه ظهر اثناء صدور الثبت وقد اثبته هنا لنفس الاسباب الواردة عند ايضاحي لمقال عبدالاله احمد وهو رد عليه » ٠

عبدالمجيد لطفي :

- القصة والخير المكبر/الاداب ع ٤ـ١٩٦٦ ٠
- القصة الواقعية وتطور القصة العراقية/م المثقف ع ١٨ـ١٩٦٠ ٠
- اليقظة والمصادفة ـ الاديب ع ٩ـ١٩٥٥ ٠
- الى اى مدى عبرت القصة القصيرة عن احاسيس الشعب/م الكتاب ـ ع ٤ ـ ١٩٧١ ٠

عبدالوهاب الامين :

- مع الكتب وعليها (كتاب) ـ بغداد ـ ١٩٦٨ ٠
- القصة من اين والى اين/م الكتاب ـ ع ٤ ـ ١٩٧١

عدنان الربيعي :

اصوات في المدينة لموسى كريدى/الكلمة ع ٢ـ١٩٦٨

عبداللطيف شرارة (الاديب اللبناني) :

صراع (مجموعة قصص لشاكر خصباك ـ م الاديب ع ٧ ـ ١٩٤٩ ٠

عبدالحق فاضل :

القصة واللاقصة/م الكتاب ع ٤ ـ ١٩٧١ ٠

عبدالقادر (احمد) البراك :

اعلام من الشرق (كتاب فيه دراسة اولية هامة عن محمود السيد وقصصه) ـ بغداد ـ ١٩٤٩ ٠

علي ضياءالدين :

مع نجيب المانع حول عملية النقد/الكلمة ع٥ ـ ١٩٦٧

د ٠ علي جواد الطاهر :

- الشخص الثاني لعدنان رؤوف/الاديب العراقي ع ٤/١٩٦١ ٠

  مآسى الحياة ليونس الحديدى ٠
- نقاط في الملاحظة على الادب العراقى المعاصر (مناقشة لما ورد في كتاب د ٠ داود سلوم) الاديب العراقي/ع ٤/١٩٦٢ ٠
- حكايات من رحلة السندباد الثامنة ـ ج النور ـ ١٢ تموز ١٩٦٩ ٠

غانم الدباغ :

عبدالحق‌فاضل مفكرا وقصصيا/م الكتاب ع٤/١٩٧١

فؤاد التكرلي :

- عباس افندى وفن القصة القصيرة/سلسلة اماسي الاتحاد ـ العدد الاول ـ ١٩٦٠ ٠
- القصة العراقية والدكتور سهيل ادريس/م الاسبوع (لصاحبها خالص عزمى) ع ٢٠/١٩٥٣ ٠
- دماء خضر وخواطر اخرى في الاقصوصة العراقية « وليس خواطر في القصة العراقية كما جاء في ثبت المفرجى وفيه طرح لرأى القاص في القصة والنقد عندنا عبر مجموعة جاسم محمد الجوى (دماء خضر) ونقد باسم حمودي له وللجوي في (في القصة العراقية » ع ٤ ـ الاديب المعاصر ـ ١٩٦١

فريد السعدى :

مؤلف فطومة/الاديب ع١ ـ ١٩٤٩ .

لطفي بكر صدقي :

ذكريات كاتب قصة/م الكتاب ـ ع ٤ ـ ١٩٧١

قصي سالم علوان :

ما القصة ؟/م القصة (المصرية) ع٧ ـ ١٩٦٤ .

ماهرة النقشبندي :

لقاء مع الكاتبة/م الكتاب ع ٤ ـ ١٩٧١ .

المجـلات :

بلدى (ملحق جريدة البلاد) ٨ آذار ١٩٦١ .

القاص عبدالصمد خانقاه (مقابلة معه) .

الكلمة :

السيف والسفينة (مجموعة الربيعي) ـ الحلقة ٣ ـ ١٩٦٧ .

الكاتب المصري :

في قفص الاتهام (لخالد الدرة) ع ١٦ كانون ثاني ١٩٤٧ .

الاقـلام :

فوق الجسد البارد (تعريف) ع ٢/١٩٦٩ .

عدن مضاع لفهد الاسدى (تعريف) ع ٢/١٩٦٩

محمد امين الحلفى :

الغضب (قصص حسب الله يحيى) ـ الكلمة ١٩٦٧/٥ .

د . محمد يوسف نجم :

- فن القصة (كتاب) ١٩٥٥ .
- الادب العربي في آثار الدارسين (مع مجموعة من الكتاب ـ فهارس بالمقالات النقدية والاجتماعية لمجموعة من الكتاب العرب) طبع بيروت .

محي‌الدين اسماعيل :

حول (نشيد الارض) لعبدالملك نورى/ج لواء الاستقلال العدد ١٩٥٤ سنة ١٩٥٤ .

محمد الجزائرى :

اسرار السفر داخل الاشياء والرحيل ـ الف باء ع/١٩٥٢ .

محسن الخفاجي :

الظل في الرأس (نقد لمجموعة الربيعى) ـ الكلمة ع ١٩٩٨/٢ .

منير القاضى :

ادب القصة في القرآن الكريم (كتاب) بغداد ١٩٦١

محمد ابو المعاطى ابو النجا :

نقد القصص/الاداب شباط ١٩٦٦ .

(نقد لاقصوصة الاسد بورمان لعبدالمجيد لطفى)

ممحمود ابراهيم العبطة :

- قصة انقلاب وقصص محمود احمد السيد ـ ملحق الجمهورية ع ١٩٦٥/١١ .
- رائد القصة وكتاب العصر/م الكتاب ع ١٩٧١/٤

محمود الناصرى :

ملاحظات قارىء على قصة الصورة/الف باء ع/١٣٩

موفق خضر :

- حول القصة العراقية/الكلمة ـ الحلقة الثانية ١٩٦٧
- القصة العراقية ومفهوم المعاصرة والاصالة (مقابلة معه) ج/الثورة ع ١٩٦٩/٣٠١ .

نجاتي صدقي :

- القصة العربية الحديثة في الادب الروسى (مقدمة وتعليق على مجموعة قصص مترجمة للروسية ومنها اشارات لقصص عبدالملك نورى وفؤاد التكرلى وجيان ونزار عباس ومهدى الصقر وغائب فرمان وباسم حمودى بالاضافة لعدد من الكتاب العرب) م/الرائد العربي/الكويت ـ ع ٣٧ ـ ١٩٦٣ .

نهاد التكرلى :

العيون الخضر وفن الاقصوصة/م الاسبوع ع ٩٥٣/٢٠ .

نجلاء حامد :

نقد القصص/الاداب آب ١٩٦٦ .

(نقد لقصتي قبيل الغروب لعبدالمجيد لطفي رمال في قعر زجاجة لباسم حمودى) .

نجاة شاهين :

نشأة القصة وتطورها في العراق لعبدالاله احمد (دراسة قصيرة) م المجلة (القاهرة) ع ١٩٦٧/١٢١

د . وليم الميرى :

نقد القصص/الاداب ع ١٠ ـ ١٩٦٤ .

ياسين النصير :

- نقد القصص/الكلمة ع ١٩٦٧/٥ .
- ادمون صبري والحياة المعاصرة (بالمشاركة مع بنيان صالح) الكلمة ع مايس ١٩٦٨ .

د . يوسف عزالدين :

العدد القصصي/م الكتاب ع ١٩٧١/٤ .

يوسف نمر ذياب :

قصص عراقية معصرة (نقد لكتاب فاضل ثامر وياسين النصير) ـ الف باء ع ١٩٧١/١٤٣ .

شهريات الاقلام

اعداد نضال المهداوى

اوستراليا

« صيف الذئب الاحمر » لموديس أويست

صدرت منذ وقت قريب الرواية الجديدة للكاتب الاوسترالي الشهير موديس اويست الذى يعيش الان في انكلترا « صيف الذئب الاحمر » وفي هذه الرواية يلجأ الكاتب الى ما هو مألوف بالنسبة له والاعتيادي جدا بالنسبة للادب الغربي المعاصر وهو (العودة الى الطبيعة)، الى الاصل والى موضوع الارهاق والثقل السمج الكريه للحضارة المعاصرة ، كما انه يعرض محاولة المثقفين المعاصرين العودة من جديد الى ايجاد التناسق الطبيعي للوجود ، ومبينا بهذا القدر الانعطاف والتحول غير المتوقع في انتاجه ، فقد اعلن الكاتب في لقاء له مع الناشر انه هو بالذات قد انهى فترة الرحلة (في صومعة ماضيه وعانى من الاحساس بعدم الثقة بالنفس في هذا الواقع الموجود والغريب عنه) ٠

وبطل روايته الجديدة « صيف الذئب الاحمر » هو صحفي محنك ماهر ، يسافر الى جزر كيبريد البعيدة عن انكلترا وذلك بدعوة من حديثه القديم لقضاء الصيف فيها ، وحيث يأمل في ان يجدد اتزانه النفسي المقوض باضطراباته الشخصية المتعبة ٠ وفي بداية السفرة يتعرف هذا على طبيب شاب [كيتي ماكنيل] وتساعد الظروف على التقارب السريع بينهما ولكن اثناء الطيران يكتشف وتتوضح للبطل الرومانتيكي القديم عقدة العلاقات المتوترة الموجودة في الاوضاع المعاصرة الحادة (العصيبة) ٠ ويقابل اويست بطله الملقب بالذئب الاحمر (رواري ميتيو سونوم) فعلى هذا الاساس من التناقضات والخلافات الشخصية والنفسية والفكرية لهذه الهيئات تبني الرواية ٠ اذ ان رواري يمثل في الرواية البراغماتيزم المعاصر فهو الذي ينتزع بوقاحة ربحه المادي من مصادر مختلفة فتارة يكون سارق صيد سماك وتارة يكون مهربا للاسلحة ٠ وتكمن خلف ظهر رواري الطفولة التعسة ، والتجوال في العالم والمتاجرة بالحشيشة في الفيالق الاجنبية ، ويرى القارىء في هذه الشخصية انسانا مستقلا غني الروح في اوج قوته مشغولا بمسرحة حياته ، انه يريد ان يلعب دور الفايكنغ المعاصر في وطنه ٠ ويفلح تماما في هذا ظاهريا ولكنه يزهق من الحياة ، انه غير كفوء بالتعلق الجدي بأي شخص كان فالى جانب النجاح الظاهري في الحياة نراه شخصا وحيدا تعسا ٠ وتقود النهاية في الرواية الى انتحاره ، ثم يسافر البطل الرئيس الى انكلترا دون ان يجد الهدوء الذي كان

شـعـريات الاقــلام

يسعى اليه ولكنه يصطحب معه كيتن وكلاهما بعد ان عاشا لحظات غير موفقة في الماضي يتطلعان بتخـوف الى المستقبل ٠

وكما هو ظاهر ان حياة الصحفي القاسية والصعبة كانت اساسا لموضوعه وان هواجسه في ان (يضيع نفسه والتي اراد اويست ان يهرب منها في مؤلفه هي التـي في الواقع الغريب) قد تحققت للاسف ٠

انكلترا

« صورة مرهقة ولكنها مقنعة »

صدرت مؤخرا الرواية الثالثة للكاتب الانكليـزي جاك تريفور ستوري « يوم كلب صغير » وحازت الرواية على تثمين عال من قبل النقد الانكليزي ، دعت مجلـة [بوكس آندبوكمين] الانكليزية جاك ستوري (بالكاتب الانكليزي الطليعي) وعلقت كذلك بانه حتى مطلع صدور كتابه الاخير لم ينظر النقد نحوه ولا نحو بقيـة الادباء الفكاهيين بنظرة جدية واجبة بالرغم من ان كتابيه الاولين قد جعلتا النقاد يتذكرون طليعي الهجائين الانكليـز ك [فيلنغ] وستيرن ارويل ٠

اتجه المؤلف في هذا الكتاب نحو آفق الهجاء السياسي عاكسا باسلوب (الفكاهة السوداء) صورة انكلتـرا المستقبل القريب وتتظافر وتتشابك عناصر المجـالات الفكاهية مع الاسلوب البوليسي للرواية بشكل لا يخطيء ودون ان يعيق (برأي النقاد) معرفة خصائص (حكومة ادوارد هيث الصناعية القصيرة الامد) ، والكاتب لا يسخر فقط من استهتار السلطة السياسية في انكلترا المعاصرة ولكنه يقول بصراحة ان سنة ١٩٧٢ ستكون بمثابة سنة تعزيز الدكتاتورية السياسية ويؤكد النقد ان جـاك ستوري رسم صورة اشد وقاحة ورهبة في حذاقتهـا من رواية اورويل الشهيرة [١٩٨٤] ان انـكلترا المستقبل الداخلة في منهاج موحد [للاتحاد الاوربي] تديرها في الواقع آلات يقف وراءها حكومات خفية مهملة ليس فقط لالاف المواطنين انما لموظفي الحكومة الذين يظنـون بان قراراتهم وارادتهم تتطابق والامور الادارية والواقع انهم يعاشرون ويتماشون مع متطلبات الجهـاز التكنيكـي المستدرج بطريق فني خاص لهذا الغـرض ودون اي اعتراض ينفذون اوامر هذه الالات ٠

وطبيعي ان كل القرارات تؤخذ على اساس علاقـة من جهة واحدة تبدأ من (الالة نحو الناس) الا ان في نهاية الرواية تفهم احدى الشخصيات لماذا لا تصغي الى اسئلته ومعارضته الآله الوهمية المتحكمة التي تحمل لقب (الجهاز المضمون للعمل الالكترونى) ٠

في عالم (الاجهزة) يتقرر مصير اى انسان عـلى الدلائل التي تأخذ بعين الاعتبار الحالة الصحية والعمر ، سعة الاطلاع ، الوفاء ، وضعه العائلي وكثير من الدلائل الاخرى التي تعين حالته في الحاضر وفي مجالات المستقبل وان الشىء الفظيع بالنسبة لكل عضو هو (شـطبه من السجل) اى ان يكون مدفوعا نحو رفض معين لدلائـل معيارية لصنف (الاحرار) وذوي التفكير الحر الذيـن عاشوا الحياة في سراديب تحت الارض وحيث كان ممنوعا عليهم الانشغال باعمال مثمرة انتاجية اما الحكومة فانها كانت توفر لهم ما هو ضروري خوفا من ان يمـوتوا من الجوع ولكي لا ينحدروا بالتدريج الى مستوى الحيوانات٠

اما بطل الرواية فانه (يشطب من الحساب) من ناحية الحالة الصحية ولكن بقناعة الاطباء والعائلة فانـه يشفى ولا تتحسن صحته فقط انما يفلح في تحاشـى مشروع تحطيمي ، انه يقع في عالم الاحرار الذي فيه يوجد مع الكائن الامين الوحيد (البودل الصغير) يوجد الدفء والفهم الانساني ٠

وعلى حد قول ناقد مجلة بوكس آند بوكين ان جاك ستوري رسم لوحة المستقبل [مازجا موهبته الكبيرة وقوة ملاحظته الدقيقة مع الهجاء السياسى الحاد ونتج عن ذلك ان الصورة كانت مرهقة ولكنها مقنعة] ٠

بلغـاريا

« العدد الاول من التقويم الادبي (الصداقة) »

بعد أن اصبح العدد الاول من التقويم البلغـاري الادبي ـ الفني السياسى والاجتماعي (الصداقة) متداولا بين ايادى القراء كتبت المجلة الاسبوعية « الجبهة الادبية » قائلة وهكذا تحقق حلم الشبيبة البلغارية القديم لاجيـال عديدة وتحول الى واقع ٠ وظهور هذا التقويم يعتبـر حدثا كبيرا في الحياة الثقافية ويحمل معنى سياسـيا واجتماعيا عميقا ٠ وظهور النشر المماثل لهذا العدد في الدول الاشتراكية الاخرى وليس في بلدنا فقط لهو خير دليل على الوحدة الرصينة لبلداننا مع الاتحاد السوفيتي وتقويم الصداقة هذا هو لسان حال اللجنة المركزية لدار نشر الثقافة الشعبية واللجنة المركزية من (دار نشـر الحرس الفني الصادرة باللغتين الروسية والبلغاريـة) وسيقوم هذا التقويم بنشر ما ينتجه الكتاب السوفيـات والبلغار وسيولى اهتمامات كبيرة لانتاجات الكتـاب

الشباب . وقد ضم هذا العدد قسما من الرواية الجديدة للكاتب الاوكراني م . ستيلماخ والرواية الجديدة ل : ي كيجاكوف (الحمامة السوداء) ومقاطع من كتاب مذكرات سكرتير جيورجي ديمتروف ب . ايكناتوف (قلب للجميع) واقاصيص وشعرا لكتاب وشعراء سوفيات وبلغـــار . وخصص مكان كبير للناشرين وللملاحظات فنية ولمــواد اخرى عن الادب والحياة الثقافية في كلا البلدين .

البرازيل

روشـــا يقول [لا]

امتنع المخرج السينمائي البرازيلي الشهير كلاوبير روشا عن الموافقة في المشاركة بعرض افلامه في المهرجان المقام في الولايات المتحدة . [ان السينما البرازيليــة الحديثة لا تفتقر لا الى الاعتراف الرسمي ولا الى الحماية والرعاية من منظمات امريكا الشمالية] هكذا قال روشا في رسالته الى مايكل أديب مدير معهد السينما الاميركي .

وكلاوبير روشا مخرج وناقد ذو ثلاثين عاما وهو بمثابة النموذج الساطع والممثل الطليعـــي للسينمـــا البرازيلية المعاصرة وفي واحد من اعماله النظرية حـــدد مصادر ونقاط انطلاق اتجاهاته قائلا : ان ثقافتنا هي ثقافة الجوع وبهذا بالذات تفسر الميزة التراجيدية لسينما الحديثة . ومنذ اخراج اول افلامه تقاطع روشا مـــع صناعة السينما التجارية . انه يرفض التصوير السلبي للواقع انه يستخدم السينما توغراف كسلاح للنضال مع تخلف دول امريكا اللاتينية [ان الصفة المميزة لافـــلام كلاوبير روشا هي ما تتطلبه من المشاهدين كمقدار من المشاركة كالذى تتطلبه من المقدم] هذا ما كتبه الناقد في الجريدة الكوبية (خوفينتود ريبيلدى) ، وحاز فيلم المخرج الشاب (الارض في خطر) على الجائزة في مهرجان « كان » الدولى وبغض النظر عن هذا فان الصحافـــة البرازيلية البورجوازية قد شنت حملات هجومية صريحة ضد هذا الفيلم ولاقى نفس المصير الفيلم الاخر لروشـــا (انطونيو داس مورتيس) الذى انهاه في سنة ١٩٥٩ وفي هذا الفيلم الجدلي تتناول المســائل الاجتماعيـــة والسياسية الخاصة ـ بافقر احياء البلد ـ الشمال الشرقي وفي الحال بعد الانتهاء من اخراج هذا الفيلم اجبر كلاوبير روشا على مغادرة البرازيل ولكنه استمر في العمل الفني خارج الوطن .

وقد احدثت افلامه الاخيرة (الاسد ذو الســـبع رؤوس) و (الرؤوس المقطوعة) صدى واستجابات حية ليس فقط في صحافة دول امريكا اللاتينية ولكن في الصحافة الاوربية كذلك .

هنغـــاريا

فيلم جديد للمخرج ميكلوش يانجو

ان اسم المخرج السينمائي الهنغاري ميكلوش يانجو معروف ليس فقط بالنسبة للجمهور الهنغـــاري انمـــا بالنسبة للمشاهدين خارج هنغاريا كذلك . اذ اقتـــرن اسمه بالافلام المعروفة [جنود النجوم الحمر] الذي ظهر باخراج سينمائي سوفياتي ـ هنغاري مشترك . وفلـــم [ريح جنوبية شـــرقية] و [لقـــاءات لامعـــة] و [بلا أمل] وفيلمه الجديد [الشعب حتى الان يطالب] الذي وضع سيناريوه دولي كيرناوي وهذا الفيلم مهدى لحركة العمال الزراعيين في النضال من اجل حقـــوق هنغـــاريا .

في السنوات الصعبـــة من حكـــم خورتيســـت في وقت الازمة الزراعية القاسية قامت مجموعة من العمال الزراعيين برئاسة يانش سانتو كاجاج بانتفاضة ، وكانت الحرب غير عادلة لذلك اقمعت الانطلاقة بوحشية ولكن المخرج ميكلوش يانجو كما علق ناقد مجلة (فيـــلم ـ سينخاز موجيك (متحدثا) في فيلم عن الماضي ولكنـــه يهديه ويقدمه للمستقبل وبطل الفيلم يانش سانتو كوفاج يقول : اذا ما وجد الانسان القديم في طريقه الى المزرعـــه بذرة فانه يرفعها ويغرسها وانه بهذا يعمل جيدا انـــه لا يستطيع ان يتنعم ويتلذذ بثمرات عمله لانها ســـتكون عائدة الى الجيل الاخراي الآتي .. وهكذا شأني انني افهم انني لم اعد ارى ذلك الشىء الذي من اجله اناضل ولكنني اريد ان اغرس الشجرة التي ستكون ثمارها للمستقبل .

ألمانيا الاتحادية

ظلال على سنة الاحتفال

سنة ١٩٧٢ ، سنة كينرخ كيينه ، وهكذا اعلن في برلين الغربية وقد تم بمناسبة مرور ١٧٥ سنة على ميلاده وقد كتبت جريدة (فرانكفورتر الكيماني) ، ان هـــذا الموعد . كان يجب انيكون باعثا لانتاجاتمتواضعة ،ولكن كينيه قد تعرض عندنا لفترة طويلة لحملات وهجمات ، وكان علينا ولو بقدر قليل ان نكفر الذنب عن الشاعر اذ ان هناك اشياء كثيرة يمكن ان يجرى تقديمها للمرة الاولى والقصد هنا ان سنة ١٩٧٢ هى سنة (التعويض والتكفير عن ما فات) .

شهريات الاقلام

ان موطن كينيه هو مدينة دوسيلدروف التي تبذل اقصى الجهود من اجل ان (تقر السلام) مع ابنها البار ، وفي هذه المدينة تبذل الطاقات الان من اجل نشر القسم الاول من المجموعات الكاملة لمؤلفات كينيه . وقد انشأت جائزة المدينة باسم كينيه وذلك (من اجل التفاهم المتبادل بين الشعوب ومن اجل السلم والتقدم الاجتماعي) .

فمن ١٣ الى ١٩ اكتوبر سيجرى فى مدينة دوسيلدروف مؤتمر عالمي في ذكرى كينيه وسيشارك فيه علماء كثيرون من دول مختلفة .

وقد كتبت (ديتسايت) الاسبوعية في هامبورغ تقول : ولكن في سماء الاحتفال ابتدأت تتجمع السحب فقد طرح ولعدة سنوات اقتراح منح جامعة دوسيلدروف اسم كينيه ورفض مؤخرا هذا الاقتراح من قبل مجلس الجامعة .

(اننا لا نريد ان نعود الى التاريخ ، اننا نريد ان نعيش زمننا) قال هذا واحد من قادة الجامعة ، معلنا قرار (هيئة الادارة) الذى ينسجم مع سياسة المعاداة النشطة المسماة (انتي كيينه) .

والى الان لم يتخذ اي اجراء من اجل ايداع ذخائر كيينه : ١٩٠٨ صفحة من صفحات مذكرات الشاعر و ٣٥٠ مجلدا ادبيا من مكتبته الشخصية و ٥٠٠٠٠ مجلد ادبى عن كيينه وقد باءت بالفشل محاولة السلطات المحلية في المدينة في شراء البيت الذى ولد فيه لتحويله الى متحف .

اذ ان مالك البيت الحالى قد طلب ثمنا باهضا له وقد خصصت غرفتين من المكتبة الخاصة بالمدينة كمعرض لكيينه . ولعدم (كفاية المكان) فقد استرجعت مؤخرا . وقد اعلن مؤخرا في الجرائد عن الحاجة الى ايجاد موطن متواضع صغير لاشهر اديب في دوسيلدروف كينريخ كيينه ويفضل ان يكون في مركز المدينة) .

اليونان

(طريق) ليكيفوروس فريتاكوس

ان احدى اعظم واعمق الظواهر في الحياة الثقافية اليونانية في السنوات الاخيرة هي ظهور الاجزاء الثلاثة الشعرية للشاعر اليوناني الشهير نيكيفوروس فريتاكوس (الطريق) وهذا الشعر ألف فى (١٩٢٩-١٩٧٠) وفي الجزئين الاولين طبعت اول اشعار نيكيفوروس التي كتبها الى حد سنة ١٩٦٧ . اما الجزء الثالث فيحتوى على اشعاره المكتوبة بعد سنة ١٩٦٧ ويتوقع ان يرى النور قريبا الجزء الرابع من المجموعة والذى ستكون فيه تسعة من انتاجات نثرية غير منشورة تحت عنوان واحد هو (آلاف الولادات بلا نجوم) .

أمريكا

(القتلة)

الشخصية المسرحية المعروفة والمفكر الفني ايليا كازان ، تألق في عالم الرواية منذ خمس سنوات وقد صدر حديثا له رواية - التأقلم - وهي تتحدث عن انسان حين بلغ نضوجه العقلي ابتدأ باعادة تقييم المبادىء الاخلاقية والروحية وقد ذكر النقاد ان كازان حافظ على اسلوبه المعروف اسلوب كتابة السيناريو السينمائي .

وقد اصدرت مؤخرا دار النشر (ستين آند دي) روايته الاخرى (القتلة) وهذهتتناول المسائل المهمة والشاملة للمجتمع الاميركي المعاصر . كالموارد الطائلة التي تنفق على التسلح والتي تصدأ في مكان ما في الصحراء وفي ذات الوقت فان عددا كبيرا من السكانوخاصة الملونين والسود يعيش في ظروف لا تتناسب والظروف التي يعيشها الانسان المعاصر . وجنوح الشباب نحو المخدرات والافيون وغيرها من ظواهر الفساد التي تتنوع وتنتشر في الحياة الاجتماعية الاميركية .

أما حوادث رواية القتلة فهي تدور عن فتاة انتهك عرضها فهي ابنة سيرجنت في الطيران الحربي الاميركي ، يقوم الاب الحانق بقتل الشاب الطائش ذي الشعر الطويل المدمن على تناول المخدرات في احدى القواعد الاميركية الواقعة في مكان ما في الجنوب الغربي من الولايات المتحدة الاميركية ثم تجري محاكمته من قبل محكمة عسكرية . وينتظر السرجنت العقاب ولكن المحكمة في انفعال دائم ، لا تعبأ بصدور الحكم العادل بقدر اهتمامها بتوابع الحكم (الاخلاقية والمعنوية) .

فرنسا

رواية لبيير عن الحرب في فيتنام

اصدرت دار النشر في باريس [فلاماريون] كتابا جديدا للكاتب الفرنسي بيير بول بعنوان [آذان الادغال] وهذا هو كتابه الثامن عشر والجدير بالذكر ان الروايتين (جسر عبر نهر كغاي) و (كوكب القرود) هما اللتان جلبتا الشهرةالكبيرة للشاعروفيها هجاء حادمصاغ بشكل علمي ويعتبر بول سيدا خبيرا في رواية المغامرات . وفي

شهريات الاقلام

هذه المرة لم يغير الكاتب من طريقته فان رواية [آذان الادغال تتسم بصبغة بوليسية ممزوجة مع عناصر الخيال العلمي وتدور عن اكثر المواضيع الحاحا · حيث تجري احداث الرواية حول الحرب المستعرة في فيتنام في ايامنا هذه · ان ماكنة الحرب (الولايات المتحدة الامريكية) ترمي في الطريق ماكنتها الالكترونية الحاسبة الجديدة ا · ب · م · ٦٥٦ و ٣٤٠ التي تستطيع ان تكتشف ادنى ضوضاء موجودة في الادغال والتي تساعد الاميركان على تحديد اهداف القصف · وهذا (الجاسوس المقنع) ينتشر في جميع انحاء فيتنام ·

ولكن المناضلين الفيتناميين امتنانا للشبكات التجسسية المتينة العمل يعرفون سلفا عن ادخال البدعة العلمية الجديدة يسارعون الى ابتكار سموم لها مفعولها

ان الجهاز يوجه وسائل العدو وضد قواعده الخاصة التي تملك طرقا خيالية في العلم التقني ليبدو عاجزا امام الشعب الذي يقود الحرب العادلة في فيتنام ان فكرة الرواية استوحاها الكاتب بعد ان قرأ في احدى المجلات ان العلماء الذين يشتغلون للامبريالية هم الذين يترأسون التنقيب في هذا الاتجاه ·

اما الصحافة الفرنسية فقد كان موقفها متباينا اذ ان الصحافة البورجوازية رأت فيه مجرد فكرة صارخة مشوقة ومأنوسة (على اساس ان الكاتب قضى سنوات في جنوب جنوبي شرقي آسيا) اما المجلة الاسبوعية [اكسبريس] فقد كتبت مثلا : (عند بيير بول تتحول الحرب الفيتنامية الى حزب انساني كبير في عالم شطرنج)

اما اندريه ستيل في اللومانتيه فقد كتب بشكل معاكس تماما اذ انه ميز الفكر التقدمي الاجتماعي للرواية وقال انه يجد في نفسه الجرأة لان يعلن ان الرواية من احسن روايات بيير بول ومثل هذا التناقض بالاراء يدعو الى الاعتقاد بان الكاتب قد انتج كتابا ممتعا وحيويا ·

كندا

(ساغا(*) عن مزارع من ساسكاجوفا)

تحت هذا العنوان كتبت جريدة (كنديين تربيون) مقالة لمابيل ريتشاردس عن الكتاب الوثائقي لايفر ميلس [ان القلوب النبيلة تدق بجرأة وشهامة] ويعرض الكاتب فيه تاريخ حياة ابيه (خوجكين ايفان ميلس) الذي شارك في بداية القرن الحالي في النضال ضد استغلال المزارعين في كندا وهذه الحرب كانت تحمل نزعة ثورية كما اعلن م · ريتشاردس ·

ويتحدث ايفل ميلس عن حياة عائلته وما يحيط بها · وكتب ريتشاردس قائلا : ان اكثر ما تمتعت به هو صفحات الكتاب التي تتحدث عن الناس في ذلك الزمن وعن افراح واحزان عوائل المزارعين وهنا تكمن القوة الحقيقية للكتاب وفيه لا تتجلى فقط الاحداث المرتبطة بتكوين منظمات كثيرة تقدمية على امتداد الربع الاول من القرن الحالي والتي في مهدها صمد الكثير من المناضلين انما يعتبر تاريخا خاصا لواحدة من العوائل المزارعة التي عاشت واحنت ظهرها في الحقول وعانت من الجوع كثيرا ··· لقد كانت وليدة عصرها ·

كوبا

روايات مهداة للثورة

لقد شارك الكثير من الكتاب الكوبيين في دورة حول [المائدة المستديرة] تحت شعار (تطوير الرواية الكوبية عن الثورة) التي نظمتها الهيئة القومية للدعاية الجامعية وشارك في الدورة كتاب من ضمنهم : نويل نافارو ، مانويل كوفينيو ، خوليو ترايسنو وانطونيو بينيتس وقد اعلن المشاركون في المناظرة ان في كوبا في السنوات العشرين الاخيرة صدرت ٣٠ رواية وكانت الثورة فيها ليست فقط صيغة للهجة الروائية انما كانت (الشخصية البطلة الحقيقية) · ان هذه الروايات تتحدث عن دكتاتورية باتيستا وعن حركة الفدائيين وعن بناء الحياة الجديدة بعد الثورة · وقد قسم نويل نافارو هؤلاء الكتاب الى ثلاثة اقسام : اولئك الذين نشروا في عهد ما قبل الثورة ،واولئك الذين اشتهروا نتيجة انتصار الثورة · ثم اولئك الذين كونوا شخصياتهم ككتاب في ظروف بناء الاشتراكية ·

وقد اثنت الصحافة الكوبية على الطبيعة المثمرة لهذه وعلى دقة طرقها وفائدة عملها ليس فقط للكوبيين انما لجميع روائي امريكا اللاتينية · وكتبت الجريدة الكوبية (خوفينتورد ريبيلدى) تقول : ان الروائيين الكوبيين يساهمون بحيوية في حل المسائل المهمة وان انتاجاتهم تعكس وتحلل الحقائق واحداث المرحلة التاريخية الراهنة التي تملك معنى يهم جميع انحاء العالم·

(*) شعر ايسلاندي قديم ·

شهريات الاقلام

بنــاما

ايقاظ الوعي القومي

اعلن الشاعر البنامي الشاب بيدرو ريفيرا الى مراسل صحيفة [خومنيتود ريببليدي] علينا نحن كتاب وشعراء الدول النامية ان نكون يقظين ساهرين امام خطر الاستعباد الثقافي من قبل امريكا الامبريالية ٠ ان الراديو والتلفزيون والطباعة والنشر تقع تحت سيطرة الاشكال المتعددة للبعثات الثقافية الاميركية وعلينا نحن الادباء الشباب ان نعارك بحدة من اجل احترام كل ما يستحق الاحترام من النتاجات المنشورة ٠

وتبدي جمعية (الصمود الثقافي) عم لانشطا من اجل نشر وتعميم انتاجات الادباء البناميين الشباب ٠ وقد تكونت في سنة ١٩٧٢ في جامعة بناما ولها مجلة خاصة وتقوم باحياء امسيات لالقاء الشعر وتقدم كذلك نصوصا وتمثيليات مسرحية ٠ وفي ظروف توتر العلاقات الشديد بين امريكا وبناما حول قضية القناة فان طليعي شعراء الوحدة البناميين ك : الفارومينينــدس ، آيانوموران ، خوزية فرانكو ، ليخيا الكاسار ٠ يعملون دائمــا على ايقاظ الوعي القومي للبناميين من اجل عدم السماح بتمركز القواعد الاميركية في البلد واساس موضوعات اشعارهم هو : الانسان ومشاغله وافراحه ونضاله من اجل قيمه وكثيرا ما يكون هذا الشعر هجاءا مقذعا ولكنه دائما مليء باصوات بشرية عميقة عذبة ٠

ايطـاليا

مسرحيات عن كرامش ودي فيتوري

عرض المسرح السياسي الايطالي مســرحيتين جديدتين واحدة مهداة لمؤسس الحزب الشيوعي الايطالي انطونيو كرامش والثانية للشخصية الشيوعية النقابية جوزيبيه دي فيتوري ٠ وقد وصفت لسان حال الحزب الشيوعي الايطالي (اونيتا) العرض بانه عرض صادق ولكنه تصوير غير كامل عن الانسان والثـوري كرامش وجرى هذا العرض في مسرح [ريبالتا] من قبل الفرقة المسرحية المسماة ب [تياترو اينسمبيه] وتبين ان اللذين كتبا النص هما ماريكلا بوجو وفرانكو كوامو وسمي ب (الرفيق) ويتكون النص من وثائق حقيقية ومقاطع من مؤلفات كرامش محورة بشكل يناسب السيناريو وتضمن هذا المونتاج كذلك مقــاطع من اعمال سياسية مختلفة واشعارا وآراء خاصــة ومذكــرات للكــاتب ولشخصيات تلك الفترة ٠ اما شخصيات المسرحية فهي متعددة وكثيرة فهنا نرى فلاديمير لنين وبالميرو تولياتي وكثير من مناصري كرامش في قضيتــه الثورية وحتى خصوم كرامش من سياسيين وناثرين وشعراء ومسرحيين من لويجي بيراندللو الى مايكوفسكي والمسرحية ليست محاولة لعرض مسيرة اعمال كرامش الفلسفية والاوربية والسياسية ولكنها عرض للعصر ككل ورسم لكثير من الوجوه التاريخية الحقيقية ولكن كانت فيها فوق الطاقة والمقدرة كثير من الحتميات الضرورية والتي بقيت خارج حدودها ٠

وفي تعليق للناقد المسرحي ارتورو لادزاري في جريدة [اونيتا] ذكر فيه ان الكاتبين ارادا ان يكرما ذكرى قائد طليعي دون حذر او تحفظ اما المحاولة المسرحية الثانية لتقديم عرض عن قادة الطبقة العاملة فقد قام بها مسرح مدينة بولتسانو الذي هيأ عرضا مسرحيا عن جوزيبيه دي فيتوري الذي ترأس لسنوات طويلة هيئة العمل الايطالي ثم اتحاد النقابات العام ٠ اسم المسرحية [ايام الكفاح مع دي فيتوريو] الذي كتبها نيكولاي ســايونارو ٠ ان شخصية المناضل العتيد من اجل حقوق الطبقة العاملة الايطالية مبين في المسرحية كرمز لجهاد الجماهير العمالية في ايطاليا نحو الوحدة التي كرس من اجلها حياته هـذا البطل النقابي ٠

واعدادا لكلتا المسرحيتين لم يتحقق الشكل النهائي لهما الا بعد بروفات عديدة تبودلت اثناءهــا المناقشات والمداولات والخلافات بين الــكتاب والمخرجين والممثلين لذلك فان في كلتا المسرحيتين وخاصة في الثانيــة يبرز وبقوة اسلوب الارتجال والمسرحيتان تعتبران ثمرة لتظافر الجهود الجماعية للفرق المسرحية المؤلفــة من الشباب الفني التقدمي ٠

رسائل ثقافية

رسالة باريس

من ليلى الحر

ماذا في مسارح باريس اليوم؟

الذين قالوا ، ان باريس ام الحضارة الثقافية في العالم ، لم يبالغوا كثيرا ، اذ يكفي ان تتوقف ،انت العربي المثقف ، بالحديث مع اية بائعة عادية في احد المخازن الكبرى ، لتدرك ، انك في حضرة شعب يسبق معارفك وامكاناتك الذهنية ، التي شقيت كثيرا لاكتسابها ، بخطوات مهمة القياس ، انهم مثقفون بالفطرة ، يرضعون مع حليبهم ، وفوق ارض بيوتهم الصغيرة الحقيرة ، بذور التفكير الصحيح ، والتصرف المتلائم مع متطلبات عصرهم الصناعي ، واحتقار القيود والروابط المعرقلة لتقدمهم والضاغطة على حريتهم .. انهم ، قبل البدء بالتعلم يملكون زمام مصائرهم .. وبالتالي يعرفون كيف ، ومن اين التوجه نحو تحقيق احلامهم ... فان كانت الثقافة ، في النهاية ، هي البحث الاصيل عن السعادة ، فان الباريسيين هم اكثر شعوب العصر تمرسا بهذا البحث ، صحيح ان عصر الآلة وخرائب التحضر وحاجات المدنية ، تخنق فيهم الانفاس ، وتحولهم الى اغنام تبحث عن العشب المعلب في مجتمع الاستهلاك العالمي هذا ـ كما في كل مدينة عصرية صناعية اخرى ، لكنهم ، على الاقل هنا ، اغنام مفكرة وحرة ، وتدرك ادراكا عميقا مأساة حاضرها ، وآمال مستقبلها .. لذلك اقول ، تتمة لاستنتاجاتي (تحفظها الوحيد كونها شخصية) انه ما من ظاهرة ثقافية ، تتثبت قاعدتها في العالم ما لم تمر (بالمطهر) الذي اسمه باريس .

امر بالمسرح تأييدا لاقوالي

عندما انطلقت موجة « اللامعقول » في منتصف الخمسينيات مستغلة خلو الساحة المسرحية العالمية ، الا من اجترارات لمسرح ما بعد الحرب السياسي ، واعتصارات لبقية مؤلفات بيراندللو وبريشت ويوجين اونيل ، وتجارب ظلت فاشلة لانتونين ارثو ، كانت باريس هي سيدة الانطلاقة .. بيكيت ويونسكو ارجعا المسرح الى عهوده الاغريقية ، حيث القدر هو اللاعب الاكبر بالمصائر ، وحيث الانسان صامت ، فاقد الارادة ، غريب يولد لينتظر الصمت ، واللاتفاهم ، وعبثية الرحيل الاخير ..

عممت باريس التجربة القديمة على انها قمة الحداثة وانطلقت اقلام كتاب العالم لتقتبس قصة ومسرحا ورواية ، وحتى اساليب حديثة ، من الافكار العبثية التي روجتها الصحف ، وخشبات المسرح ، واعطاها البير كامو تفسيرات نظرية فلسفية استندت اليها المجموعات الضخمة من كتب النقد التي صدرت تتوج الموجة .

وفي الوقت الذي كان فيه العالم ، ما زال خائضا حرب « اللامعقول » فوق خشباته وصالوناته وكتبه ، كانت باريس قد ضجرت ، وفي النصف الثاني من الستينات ، اصدرت فتواها بعبثية مسرح العبث ، بضرورة رجوع المسرح الى قاعدة الايجابية في خدمة المجتمع والسياسة ، والحضارة والثورات ... بيكت صمت ، ويونسكو تحدي نفسه اخيرا وموجته بتحويل طاقته الفنية الضخمة الى المسرح السياسي ، حيث انتج ، هذا الموسم ، رواية (ماكبث) بنجاح يدين بنصفه الى تاريخه الفني ، وبنصفه الاخر الى الافكار المجنونة التي حاول بطريقة كاريكاتورية ، ان يسترد بها مجده .

(هذا لا يمنع استمرار صالة [هوشيت] من تقديم اهم مسرحيتين ليونسكو : [المغنية الصلعاء] و [الدرس] ومنذ سنوات طويلة فوق خشبتها ... لكن الجمهور يعتبرهما من متحف تاريخ فن الخشبة ، ويراهما من هذه الزاوية بالذات ، زاوية القديم) .

العبث ، صار في المتحف .. ما البديل ؟ باريس لا ترتجل .. لا تلحق بالصرعات ، لا تلد مشوهين اذن ماذا ؟

البحث عن الاصالة في كل حقل ؟!.

عندما جاء آرابال ، هذا الموسم ، بجديدة هي : بلا سياو ، او حرب المئة عام ، حاملا مشاعل الثورة ، على طريقته المضخمة ، ضد الدكتاتورية الاسبانية ، واعلن « هذه المسرحية ـ ليست لكم ـ انتم اولاد هذا البلد ـ البرجوازيون العفنون ، انها للرجال .. وانتم لستم رجالا » .. اعتقد ، ان صرعة مثل هذه ، وصور له اقصر من العادة ، ورأس منفوش الشعر ، ولحية حتى الخصر ، ستجعل باريس طوع بنانه . فماذا وجد ؟ رغم الدعوات المجانية التي انهالت ، على كل العاملين في الحقل الدعائي الفرنسي ، ورغم النقود التي صرفت بسخاء على الصحف ، فان مسرحية « بلا سياد » بقيت بلا جمهور ، وفي نفس الوقت كان الباريسيون يتهافتون على اعادة متواضعة لاوبريت [الثلاث

بنسات] لبريشت ، وعرض اخر قديم لشكسبير « ريتشارد الثالث » ما زالت فرقة الكوميدي فرانسيز ، تقدمه بنجاح وفير فوق المسارح الباريسية ٠

الاصالة ؟

لما وصلت « اوه ٠٠ كالكوتا » ، منذ سنتين ، يسبقها حديث طويل عريض من بريطانيا ، وملصقات اثارة ومعركة فتحت عمدا مع الرقابة والبوليس ٠٠٠ وبطاقات اجبارية تعطى لاي داخل للصالة يوقع عليها « عدم الاحتجاج » ، وعدم نشر ما يمس باشخاص المسرحية ،اعتقد المسؤولون عن « العرض الفاضح » انهم سيبنون ، مجد « مسرحية هير » (هير احتوت الى جانب الموسيقى الجميلة والاجساد العارية ، محتوى سياسيا رفضيا لكل القيم الامريكية ، وحوارا انتقاديا لاذعا) ٠

فماذا رأوا ؟ بعد شهرين بالضبط ٠٠ كان الفرنسيون قد خرجوا نظيفي الايدي من كابوس الدعاية ٠٠ واخمدت الحقائق المرئية فضولهم الذي اثير قسرا ٠٠

المسرحية عبارة عن عرض لبضعة نساء ورجال عراة ، يقومون بتمثيل الحب ، بجميع الوانه الشاذة والطبيعية ، امام الجمهور ٠٠ الجمهور الاوبي وتقاليد الاستعراضات العارية ٠٠ فادخل الفن على التعرية : « الرقص ، الموسيقى ، الكلمة الحلوة الذكية » لكنه اعتقد ان عرض اجساد ، دون ورقة توت ، امام الناس هو كاف جدا لجعل عمله ناجحا ، وتوفير الثورة المطلوبة فماذا بادلته باريس ؟ الاحتقار ، صحيح ان المسرحية ما زالت تلعب حتى الان ، لكن جمهورها ، هم من الاجانب عموما «اغلبهم عرب من شمالي افريقيا ، للاسف ٠٠ خاصة والمسرح يقع في منتصف احيائهم » ٠٠ ونادرا ما يتسجل اسم فرنسي فوق لائحة المدخل ، الا اذا كان مصحوبا باجانب متأخرين (بلدان العالم الثالث) واراد تكريمهم بسهرة دسمة ٠

يقول الباريسي : « ولماذا افسد ذوقي بكالكوتا ؟ لو اردت الاثارة الجنسية ، فانني افضلها في الكباريهات حيث اشرب وارقص ، وارى اجسادا عارية ترقص بفن واثارة حقيقية ٠٠ ان هذه الاجساد التي تقدمها كالكوتا ، بكل مجانية رخيصة ، لا تعطيني سوى احاسيس القرف ، فهل ادفع فلوسي لاقرف ؟ »(عن تحقيق لفرانس سوار) ٠

عكس هذا « استقبال » يسوع المسيح « سوبر ستار » الآتية من برودواي ٠٠ حضنها قصر الفنون « شايو » (من اهم خشبات باريس) وقام بادائها فريق مغنين شبان اتقنوا [البوب] كأصحابه ، ووزعت اغانيهم وموسيقاهم في كل انحاء باريس ٠٠٠ كان الفرنسيون يذهبون لا لرؤية صراع المسيح ويهوذا كما اراده العرض فقط بل لسماع الاصوات الدافئة ، موسيقى (البوب) الصاخبة تنطلق من مقدساتهم الكنيسية ٠ كانت [الصرعة] ناجحة ، فنية ، ذكية ، اقرب الى صدق الاصالة منها الى غوغاء الموجات الجديدة التي تريد اعلان نفسها بخرق المألوف وصعق الجمهور ٠

« يسوع المسيح » جميل فتان ، معشوق الشعب ٠٠ يبشر بالحب ، واحتقار الغنى ، ويعد الفقراء بعوالم خضراء رحبة انه الهيبي الحقيقي ، الرافض للمجتمع البورجوازي الصناعي المتطور ٠٠ لكن ٠٠ هناك جودا ، (يهوذا) ، المراقب والمحاسب والطامع والمناقش ٠٠ والمسيحية هي الحب المطلق الخالي من الشك ٠٠ ويبدأ الصراع ٠٠ وينتهي بالخيانة ، ويصلب المسيح ـ الذي نفت عنه المسرحية صفة الالوهية ، واعتبرته انسانا يموت كالعاديين (كما فعلت المغناة المماثلة عود سبيل) ويقذف جودا في براثن تعذيب الضمير ٠

الفن ، هنا ، وصل حدوده المنشودة من الانسان الناضج ، الذكي ، المتعب ، الذي يعيش في باريس ٠٠ لذلك نجح [يعاد عرض المسرحية الان فوق خشبة الاولمبيا] ٠

والنجاح هنا لا يقاس بكثرة البشر الذين يؤمون صالة العرض ، فالمشهور عن الفرنسيين ، واهل باريس خاصة الثمانية ملايين ، انهم يفضلون مشاهدة مسرحية او قراءة كتاب ، عن وجبة دسمة تسد جوعهم ٠٠ بل ان المتوسطين بينهم يختصرون بعض وقعات الطعام ، ضمن الاسبوع ، ليتوفر لهم ثمن بطاقات المسرح في الويك اند ٠٠٠ ولا عرض كاسد هنا ٠٠ حتى الاسوأ حتى البلاهات ٠٠ لكل « طبل طباله » وسط هذا البحر الثقافي الذي يغري حتى العاجزين بالسباحة ٠

لكن النجاح : هو الاثر ٠٠ هو هذا الطعم الذي يتبقى للمشاهد المثقف ـ بعد اسابيع من العرض ـ طعم الكسب هو: هذه النقطة الجديدة التي تضاف للمحيط٠٠

نعم ٠٠

باريس لا ترفض شيئا ٠٠ لا تختار الراقصين فوق ملاعبها ٠٠ تترك للناس مهمة الفرز ، والتصفيق والاعجاب ٠

هذه هي الحضارة : ان تترك للحرية انطلاقها الاصعب ، وتجعل منهاحد السيف الذي يفضح صلابة العارضين ٠٠

والذين صمدوا لحد السيف ، هذا الموسم المسرحي، في باريس ، قليلون ٠

« جان انوي » كان سيد الساحة ، عرض مسرحيتين : « كنت لطيفا جدا ٠ عندما كنت صغيرا جدا » لعبت فوق خشبة (انطوان) باخراج لرولان بياتري ، ومساعدة الكاتب نفسه ـ وتمثيل مدهش لفرانسيس برجيه وانبيل لابران ، وكلود جيرو ومارسيل لابران ، ومارسيل هارفي الخ ٠

اعادة لمأساة اورست ، من زاوية نظر اجتماعية ساخرة ، ناقدة ، مريرة ٠٠ جان انوي انطلق من فكرة

ان جميع الانبياء سيرجعون لمحاسبة آبائهم عن الاخطاء التي ارتكبوها في تربيتهم .. وعودة « اورست » لقتل امه وعشيقها ، هي عودة كل ابن لمواجهة اهله بالجرائم الخلقية ، العاطفية ، الاجتماعية ، التي ارتكبوها بحقه .

مدهش هذا الكاتب ، وهائل الحجم .

كذلك كان في مسرحيته : « لا توقظوا السيدة » التي اخذت جائزة النقد الفرنسية لعام ١٩٧١ باخراج لفرانسوا بريبه ... « المسرح هو الحياة ، اخطاء الآخرين هي اخطاؤنا ، لكننا نخفيها باساليب اخرى » .

الى جانب « آنوي » اهتمت نخبة المثقفين بقراءات شعرية مسرحية ، مصحوبة بموسيقى ، لمقطوعات من الزا تريوليه ، ولويس آراغون ، فوق مسرح «المونبارناس» باخراج لهيلين مارتين ، فيكي مسيكا ، ومارك اوجيريه . كان « العرض » ذهنيا ممتعا ، عشقه كثيرون .. ورفضه كثيرون ايضا ..

الى جانب الاعادات لبريشت ، المصحوبة دائما باهتمام ملحوظ ، فان المسرح السياسي تتوج هذا الموسم بواحدة غنية مبسطة : [فرنسا المسكينة] لجاك فابري ، باخراج لميشال روكسي : قروي يأتي لباريس لزيارة ولده الكبير . الدهشة في اكتشاف هذ المدينة الصناعية التي تسحق الانسان ، وحكم قاس على البورجوازية وعقلية الربح والاستغلال ناعم العرض ... ساخر وذو طابع فرنسي واقعي بحت ..

ماذا ايضا ؟

مسارح الجنس كثيرة « انجيل » في مسرح لابروير و« رجال في الاتينيبه » ، وريتا رينوار ، او الشيطان في البلازنس ، والشذوذ ، او صعوبة التعبير » في مسارح المدينة العالمية ... وكلها تجد زبائنها بكثرة ، وسط مئات الالوف من الاجانب الذين يملأون باريس وتضيق بهم شوارعها ومقاهيها وخاصة فنادقها .

المسرح الضاحك « اوسكار » لويس دي فونس ، ما يجد من يقهقه به في صالة [الباليه رويال] بالرغم من عتق حركاته .. وكأس الغرباء لبيباتريس برينيه وروبرت لاموري ، تثيرالمرح في اكثر من شفة .

كذلك المسرح البوليسي .. البانتوميم ، الباليه ! الاوبرا ، الاوبريت ، السيرك ، الدمى المتحركة ... قصص الاطفال .

لا شهوات مكبوتة فوق مسارح باريس .. كلها محققة .. والحرية ، وسط هذا المحيط الثقافي الهائج ، الصحيح ، من حيث هي اداة خلق وتثبيت وتغيير ..

ـ باريس ـ

من : علي فوزي ناجي

رسالة طاشقند

عن مهرجان طشقند السينمائي الدولي الثاني



لقطة من فيلم (السنوات العجاف) اوكرانيا السوفييتية



لقطة من فلم سوفيتي عرض مؤخراً في بغداد باسم (المتمرد) اسمه الحقيقي (شمس الصحراء البيضاء) ..

مقدمة لا بد منها :

ايها الاصدقاء ..

ايها الاصدقاء .. للمرة الثانية نحلق في سماء بغداد الحبيبة مودعين اصدقاءنا وكل الناس الاحباء فيها ، لنستقبل سماء طشقند الصديقة ولنعانق اهلها الطيبين وشمسها الدافئة .. مرة ثانية اشارك في مهرجان طشقند السينمائي الدولي الثاني لبلدان اسيا وافريقيا .. نشاهد افلاما جديدة وتجارب سينمائية حديثة من دول شقيقة وصديقة .. ولننغمر في ندوات وفعاليات المهرجان المختلفة عبر جو ودي ومن خلال شعار المهرجان الثابت :

« من اجل السلام والتقدم الاجتماعي والحرية لجميع الشعوب » ...

ففي مساء الاربعاء ٢٤ من الشهر الماضي (ايار) وفي قصر الفنون ـ اكبر قاعة لعرض الافلام الاجتماعية في طشقند ـ اعتلت خشبة المسرح فيه اشهر ممثلات السينما العالمية ومن جميع الاقطار وكذلك رؤساء الوفود المشاركة وابرز المخرجين والمسؤولين السوفيت والازبكيين يتقدمهم المستر (الكسي رومانوف) رئيس لجنة السينما ، في مجلس وزراء الاتحاد السوفيتي والمخرج السوفيتي الكبير واحد المخططين للسينما السوفيتية في الوقت الحاضر (كريكوري تشخراي) مخرج (طلقة واحد واربعين وانشودة جندي والسماء الصافية) والمخرج الاوزبكي الكبير (عزيز قيموف) .. وفي بداية الاختتام قدم المستر (رومانوف) تحيات وتمنيات حكومة وشعب الاتحاد السوفيتي عامة والشعب الاوزبكي وحكومته بشكل خاص للوفود والمشاركين وللمهرجان بالنجاح ووسط الموسيقى العذبة ارتفع علم المهرجان الثاني خفاقا مع عاصفة من التصفيق ولتبدأ بعد ذلك الساعات والايام الجميلة الحافلة بكل ما يزيد ويعمق تجارب الفنانين ويقوي اواصر الصداقة والمحبة بينهم وبين شعوبهم .

سطور وحقائق وارقام ...

⊙ ينعقد مهرجان طشقند السينمائي كل سنتين مرة وهو خاص بالبلدن الاسيوية والافريقية لخدمة السينما وتبادل الخبرات والتجارب والتعرف على المستوى الذي وصلت اليه هذه البلدان سينمائيا .

⊙ عقد المهرجان الاول ١٩٦٨ (١٠/٢١ ـ ١٩٦٨/١٠/٣١)

⊙ شعار المهرجان الثابت (من اجل السلام والتقدم الاجتماعي والحرية لجميع الشعوب) .

⊙ تشرف على المهرجان لجان مشتركة من الفنانين الاوزبكيين والسوفيت وتساعدهم الحكومة المركزية وحكومة اوزبكستان وينعقد في العاصمة ـ طشقند ـ .

⊙ تساهم بالمهرجان وبشكل فعال مؤسسة سوف اكسبورت فلم السوفيتية ومنضمات دولية امثال (اليونسكو) وغيرها .

⊙ توجه الدعوة الى جميع البلدان الاسيوية والافريقية وتحجب الدعوة عن جنوب افريقيا وروديسيا العنصريتين واللقيطة اسرائيل .

⊙ يشارك كل قطر بافلام روائية ووثائقية رسميا وله حق عرض افلام خارج المهرجان .

⊙ تعقد ندوة دائمية خلال كل مهرجان حول دور السينما في خدمة الشعوب وتقدمهم الاجتماعي ودور المهرجانات في توطيد الصداقة وتعميقها بين الفنانين بعضهم البعض .

⊙ تتخلل المهرجان سفرات سياحية وفنية لمدن اوزبكستان المتعددة . وبعد انتهاء تنظيم سفرات الى جمهوريات اخرى في الاتحاد السوفياتي ولمدة خمسة ايام وعلى حساب المهرجان .

⊙ يرافق كل وفد مترجمون ومترجمات بلغانهم المتعددة .

⊙ يفتح خلال كل مهرجان مركز صحفي لتزويد

الوفود المشاركة باخبار واحداث المهرجان مع اجـراء مقابلات سينمائية وتلفزيونية واذاعية وصحفية مع ابرز المشاركين وتوزع يوميا نشرات عن احداث المهرجـان ووقائعـه ٠

⊙ بلغ عدد الدول المشاركة في المهرجـان الاول اربعين دولـة بينمـا بلغ عـدد الـدول المشاركة في المهرجان الثاني (٦٠) ستين دولـة موزعة كما يلي : ٢٣ دولة اسيوية ، ١٥ دولة افريقية ، ١٤ دولة اوربية ، ٨ دول امريكية ٠

⊙ بلغ عدد المشاركين في المهرجان الاول اكثر من (٢٠٠) مشارك في حين بلغ العدد في المهرجان الثـاني (٣٠٧) مشارك وهذا يدلل على نجـاح المهرجـان الاول واستقطابه وفود دول جديدة ٠

وكان توزيع المشاركين كما يلي : ١١٧ مشارك من اسيا ، ٥٤ من افريقيا ١١١ من اوربا ،٢٥ مـن امريـكا ٠

⊙ بلغ عدد الافلام المشاركة في المهرجان الاول حوالي (١٢٠) فلما بين روائي طويل وقصير ووثائقي وافلام علمية وكارتون ، في حين وصل عـدد الافـلام المشاركة في المهرجان الثاني الى (١٢٦) فلما ٠

⊙ تقام خلال كل مهرجان سوق تجارية لبيـع وشراء الافلام وتسهم مؤسسة (سوف اكسبورت فلم السوفيتية) بدور كبير في هذه السوق والتهيئة لهـا ودعوة المشاركين من اصحاب الافـلام والشـركات والمستوردين للمشاركة فيها ٠

والافلام التي شاركت في هذه السوق هي كما يلي :

٣١ فلما روائيا طويلا من الاتحـاد السوفيتي وجمهورياته المختلفة ومن الدول المشاركة ٤٨ فلمـا تسجيليا وكارتون وقصير من الدول المشاركة ٠

٤٢ فلما اخباريا اجنبيا ٠

● المهرجان ليس تنافسيا ٠٠ لذا فلا توجد فيـه جوائز ذهبية او فضية ٠ وقد تبرعت المنظمـات السوفييتية والاوزبكية بهدايا تقديرية لابرز الافلام المشاركة ولجميع الدول والاعتبارات خاصة بتلك المنظمات ٠

● المدير العام للمهرجان الثاني كان المخرج الاوزبكي الكبير ـ عزيز قيموف ٠ اما السكرتير العام كان الفنان ـ بى ٠ سعيدوف ٠

● شاركت جمهوريات الاتحاد السوفييتي ال (١٥) في المهرجان الاول والثاني بافلام ووفود خاصة ٠

فعاليات واحداث لها دلالاتها وابعادها الانسانية ٠٠٠

ان ابرز الاحداث التي رافقت المهرجان الثاني كان احتفال الاصدقاء السوفييت بذكرى عزيزة على قلوبهم ٠٠ الذكرى ال (٥٠) لميلاد (اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية) ٠٠ ويحتفل الاصدقاء السوفييت ومعهم العالم التقدمي بهذا الحدث البارز والذكرى المجيدة ٠٠ فتقام الاحتفالات الكبرى والفعاليات المختلفة ٠٠ ويساهم الفنانون السوفييت بجزء من هذه الاحتفالات ٠٠ فلقد اعدوا افلاما مختلفة تخليدا لهذا الحدث الهام ٠

الزيارات :

● قامت الوفود المشاركة بالمهرجان وباوقات منظمـة بزيارات اطلاع وتعرف الى :

— معالم مدينة طشقند العريقة واسواقها الشعبيـة الجميلة وجامعتها العريقة ٠

— متحف (لينين) في طشقند والمتاحف التاريخيـة والفنية والادبية ٠

— مصانع ومعامل مختلفة والمزارع الجماعية ومراكز الشبيبة وغيرها ٠

— ستوديو (اوزبك ـ فلم) الروائي والخاص بالافلام الوثائقية والعلمية الجديد واللقاء مع العاملين فيه ومشاهدة بعض الافلام الخاصة ٠

— مدن اوزبكستان الاخرى ومنها ـ سمرقند ، بخارا ، انديجان ٠٠

وكان وفدنا العراقي ضمن الوفد الذي زار مدينة (فرغانا) ٠٠ وهي مدينة جميلة ذكرتني بمدينتـي ـ البصرة ـ الحبيبة وبساتينها وشط العرب و (الخورة) ٠٠ وتوجد قرب هذه المدينة مدن اخرى تدعى احداهـا (بغداد) ٠٠ ويقال ان (تيمورلنك) قد حمل اسم بغداد معه بعد رحيله عنها واعجابه باسم (بغداد) ٠٠ ولقـد استقبل وفدنا بالموسيقى الشعبية والعناق وباقـات الزهور وكانت مشاعر الناس والمسؤولين في هذه المدينة الجميلة لا توصف من شدة حبهم واعجابهم وجو الصداقة الذي غمرنا بالفرح والبهجة ٠

● بعد انتهاء المهرجان توزعت الوفود المشاركة مدن جمهوريات الاتحاد السوفييتي الاخرى ، يريڤـان تبليس ، باكو ، اشخاباد ، وغيرها ٠٠ وكان نصيب وفدنا مدينة (يريغان) عاصمة ارمينيا السوفييتية ٠٠ والزيارة لهذه المدن على حساب لجنة المهرجان لمدة خمسة ايام ٠

● بعد هذه الزيارة تعود الوفود الى (موسـكو) الرائعة في كل شيء ٠٠ انتظارا لعودتهم الى اوطانهم

الندوات :

● ندوة خاصة لجميع الصحفيين المشاركين لتدارس الامور الخاصة بهم واحتياجاتهم ٠

● ندوة افتتاح المهرجان حيث يحاط المشاركون علما من قبل المدير العام للمهرجان بكل شيء عن المهرجان والافلام والدول المشاركة والفعاليات ٠

● ندوات يومية لمناقشة الافلام المشاركة بعد عرضها وبحضور العاملين فيها من مخرجين وممثلـين

ومصورين ومناقشتهم من قبل الصحفيين والنقاد والحضور .

- ندوة المهرجان الرئيسية كانت عن (دور السينما في خدمة السلم والتقدم الاجتماعي والحرية للشعوب) ويشارك فيها ابرز العاملين في عالم السينما من مخرجين وممثلين وصحفيين . ولقد تحدث الفنان العراقي (قاسم حول) عضو الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عن بدايات السينما الفلسطينية والمشاكل التي تعترضها وطرق تقدمها والمساعدات التي تحتاجها . ولقد كانت المناقشات مثمرة ومفيدة للجميع وقد شارك وفدنا العراقي في جزء منها .
- ندوة المهرجان الختامية وتحدث فيها الفنان (عزيز قيموف) واعلن عن تبرع المنظمات السوفييتية والاوزبكية بهدايا (جوائز) تقديرية للافلام المشاركة . وكذلك جوائز تقديرية لافلام الجمهوريات السوفييتية .

فعاليات اخرى :

وضعت لجنة المهرجان تحت تصرف الوفود المشاركة بطاقات دخول جميع المسارح العاملة في طشقند مجانا واذكر المسرحيات والاوبريتات والباليه التي كانت تعرض ما يلي :

مسرحية (عطيل) لشكسبير .
مسرحية (عربة اسمها الرغبة) لتنسي وليامز .
مسرحية (فائدة العمل) لاوستروفسكي .
مسرحية (ميرزو اوليج بيك) لشيكزاد .
ومسرحية اخرى للكاتب (زورين) . اما الاوبريتات فكانت :

(ريكوليتو ــ روسية ، ليلي وميدجنن ــ اوزبكية ، الامير ايغور ــ روسية ، الشعب الروسى ــ روسية وغيرها) اما عروض الباليه فكانت (سندريللا ، وتانافار وغيرها . كما وشارك (مسرح بوشكين الاكاديمية) بعروض من لينينغراد وغيرها من الفرق الشعبية والفولوكلور الشعبي .

الحفلات :

- قامت لجنة المهرجان حفلة خاصة للوفود العربية المشاركة تخللتها كلمات الصداقة والتعاون المثمر وكانت بادارة لطيفة .
- اقام الوفد العراقي حفلة خاصة لبعض الوفود العربية اتبودلت خلالها الاحاديث والكلمات في جو عربي متفتح على تجارب الوفود المشاركة وكانت الحفلة للوفد المصري اكبر هذه الحفلات الاخوية .
- أقامت الحكومة الاوزبكية حفلة كبرى لجميع الوفود المشاركة سادها جو من الحب والصداقة والتضامن .
- اما في ختام المهرجان .. فقد قدمت طشقند لضيوفها المشاركين في المهرجان اروع الرقصات والاغاني الاوزبكية بما فيها الرقص الشعبي والباليه والغناء بانواعه قديمه وحديثه والاوبرالي وحتى الجاز الذى طعم بموسيقى اوزبكية عذبة . لقد ترقرقت في عيوننا دموع الفرح بعد ان غمرت قلوبنا مشاعر الاعجاب لهؤلاء الناس ولهذا الشعب العظيم وحبه وتقديره ومشاعره تجاه الشعوب الاخرى ووقوفه الى جانب كفاحهم العادل .
- اقيمت حفلة خاصة لجميع خريجي معهد السينما في موسكو من المشاركين في المهرجان يتقدمهم المخرج السوفييتي الكبير (تشوخرا ى) وقيموف وشارك اربعة من وفدنا العراقي ممن درسوا السينما في هذا المعهد وهم (طارق عبدالكريم ، عزيز حداد ، عبدالهادى الراوى ، عباس الشلاه) . وقد تعاهدوا على الاكثار من اللقاءات وتبادل الخبرات والتجارب وخدمة شعوبهم عن طريق اعظم فن ــ فن السينما ــ والذى قال عنه (لينين) انه اكثر الفنون اهمية .



الوفد العراقي مع مخرج من السنغال في طشقند ..

ندرة الافلام الجيدة ؟!

قبل الحديث عن الافلام المشاركة اود ان اسجل حقيقة واحدة برزت بشكل حاد ـ وهي ندرة الافلام الجيدة ـ خاصة من الناحية التكنيكية العالية المستوى ـ ٠٠ ولولا الافلام السوفييتية وافلام فيتنام البطلة وبعض افلام اليابان وفلم او فلمين من افريقيا وفلم عربي واحد ـ اغنية على الممر ـ لكانت العروض غير جديرة بمهرجان طشقند الدولى وسمعة اقطار عالمنا الثالث ـ الدول النامية ـ ولست اجد تعليلا لهذه الظاهرة ٠٠ سوى ان هذه الدول استسهلت الامور فارسلت افلاما منتجة وجاهزة لديها منذ فترة ليست قصيرة ٠ ولانها تدرك بان المهرجان لا توجد فيه جوائز مغرية ؟! في حين كان الاجدر بهذه الدول المشاركة باحدث واحسن ما منتج لديها لكي يطلع المشاركون على هذه التجارب الجديدة بعيدا عن المنافسة من اجل الجوائز ٠٠ ولقد لاحظت ان بعض هذه الافلام سبق وعرضت في مهرجان موسكو السابع ١٩٧١ عدا الافلام السوفييتية المختلفة وافلاما من اليابان ٠٠ ان مهرجان طشقند وجد من اجل خدمة الحركة السينمائية الاسيوية والافريقية بجو من الصداقة وتبادل الخبرات والتجارب وتدارس المشاكل ومحاولة تجاوزها ٠

واتمنى ان تتلافى هذه الاقطار ـ النامية خاصة ـ هذه النقطة في المستقبل وتكون مساهمتها باحداث افلامها وتجاربها ٠

الاتحاد السوفييي :

كان الاتحاد السوفيتي وجمهورياته الخمس عشرة اهم الدول المشاركة بالمهرجان من ناحية الافلام التي عرضت ٠ فلقد كانت كلها حديثة وذات مستوى فني ومضمون انساني نبيل ٠ وكان ابرز هذه الافلام فلم ـ ترويض النار ـ وهو عن حياة وصراع العلماء والاكاديميين في قهر الفضاء وترويض الصواريخ النارية الدفاعية ومن اجل خدمة البشرية عن طريق الاكتشافات العلمية في مجال الفضاء ٠٠ وركز الفلم على حياة احد الاكاديميين ومعاناته وحياته ولحظات الفشل والنجاح في عمله الخطر ٠ كما وتخلل الفلم علاقاته باصدقائه ومعاناته العاطفية ٠ وكان الفلم نموذجا رائعا للدعاية غير المباشرة ٠ ولقد قام بتمثيل هذا الدور الفنان السوفييتي الكبير (كيريل لافروف) الذى سبق وشاهدناه بافلام بارزة كان آخرها دوره في فلم (الاخوة كرامازوف ـ الابن ايفان) ومن خلال تجسيده لهذه الشخصية الفذة في تاريخ الفلم السوفييتي والعالمي استطاع (لافروف) ان يغمرنا معه ٠٠ فعانينا ما عاناه وفرحنا لفرحه وحزننا لحزنه ومعاناته واخيرا جعلنا نأسف بمرارة لوفاته ليس عن طريق النار الصاروخية واخطارها بل من الاجهاد والتعب والصداع النفسي وبعد ان قدم للبشرية كل ما استطاع تقديمه من خدمة وباخلاص واتقان ٠ وشاركته بالتمثيل الممثلة السوفييتية المبدعة والحائزة على جائزة احسن ممثلة في مهرجان موسكو السابع ١٩٧١ ـ آداروغستسيفا ـ عن دورها في فلم (سالوت ماريا) ٠٠ لقد قامت بدور حبيبة الاكاديمي وحملت منه طفلا وقاست انواع الالم والفراق وهي بعيدة عن حبيبها المنغمر في ترويض النار ٠٠ وحتى بعد ان نال ارقى الاوسمة على عمله كانت لحظات لقائهم قصيرة ومؤثرة ٠

● الفلم الثاني الذى اعجبنا كان من جمهورية اوزبكستان منظمة المهرجان ٠٠ كان الفلم بعنوان ـ اليوم وغدا ـ وهو تصوير صادق لحياة الشباب ومرحهم وغرامياتهم قبل الانتقال الى مرحلة الرجولة بعد توديع حياة المراهقة الطفولية بكل ما تحمله من معان واحداث جميلة ومؤثرة ٠ لقد صور الفلم معاناتهم العاطفية الساذجة ودورهم في بناء مجتمعهم وصراعهم مع آبائهم ـ الجيل القديم ـ ومشاركتهم في بناء وطنهم وتفقدهم لاحوالهم وحل مشاكلهم بروح وطنية عالية وبصدق واقعي٠ وتخللت الفلم بعض اللمسات الشاعرية الرقيقة ٠

● اما جمهورية تركمانيا السوفييتية فقدمت فلما شاعريا بعنوان ـ الخطيبة ـ وهو فلم جديد ذو مضمون انساني باسلوب شاعرى ٠٠ لقد عرض لنا حياة فتاة احبت وعانت من اجل حبها ٠٠ فخطيبها الطيار فقد خلال الحرب وبقيت هي وفية له منتظرة عودته من خلال تصوراتها وخيالها الذي يصطدم بالحقيقة دائما ٠٠٠ لقد عمد المخرج الشاب الى استعمال اسلوب التداعي (الفلاش باك) بشكل جميل وكنا نشعر بذلك وكأنه اشعاعات تبرز وتختفي من خلال ذكريات الخطيبة وعملها اليومي مع والده في مزرعتهم وخيامهم وتعلقها بحب الحيوانات الاليفة والاطفال خاصة حيث ولدت شقيقتها ٠٠ هذه الحياة جعلتها ترفض الزواج مرة اخرى ٠٠ لقد احسست خلال الفلم بان المخرج قد تأثر بالفنان (دوفجنكو) شاعر السينما السوفييتية الخالد ٠ لقد برزت هذه النقطة من خلال الجو الشاعري المنساب عبر حياة الخطيبة البسيطة وذكرياتها وحتى في كوادر و (باك راوند) خلفية الصورة التي اتبعها المخرج بالوان ولوحات فنية جميلة ٠ وقد قامت بتمثيل هذه الشخصية الجميلة ممثلة (تركمانيا) الفنانة ـ مايا ـ وهي خريجة معهد موسكو الفني ٠٠ ان هذه الفنانة تملك طاقات فنية كبيرة وسوف يكون لها مستقبل باهر ولا انسى الانسان الذى مثل دور الاب ـ لم يدرس فن التمثيل ـ فقد ابدع هو الاخر ببساطته وتأثيره ٠ تحية للمخرج الشاب وكل من ساعد على عمل هذا الفلم ٠

● شاركت الجمهوريات السوفييتية الاخرى بافلام جديدة بمستوى يأمل له كل خير وتقدم ونجاح ومن هذه الافلام (خاتابالا ــ ارمينا ، الوان النجوم ــ اوكرانيا ، دفىء اليدين ــ جورجيا ، عبور التلال ــ اذربيجان وغيرها) ٠

ان التخطيط المبرمج والنظرة المبدئية العلمية لواجب السينما ودورها في حياة الشعوب حقق ويحقق النجاحات الباهرة للدول الاشتراكية الصديقة ويؤكد للعالم بان النظام الاشتراكي العظيم هو مستقبل البشرية جمعاء ٠

فيتنام البطلة :

ان افلام فيتنام الديمقراطية وجبهة التحرير الجنوبية تشارك دائما في المهرجانات بافلام تعبر تعبيرا صادقا عن كفاح ونضال الشعب وبصدق فني واسلوب ملتزم بقضايا الشعب وكفاحه ضد اشرس غزو بربرى امريكي ٠ ولقد حصل فلمان على جوائز تقديرية ٠ ان افلام فيتنام يجب ان تكون درسا رائعا لنا نحن الشعوب العربية كيما نستطيع ان نعبر عن كفاح شعبنا وامتنا وخاصة شعبنا الفلسطيني في كفاحه العادل ولنعرض للعالم قضايانا العادلة بكل صدق وامانة ٠

اليابان :

الدولة الاسيوية الكبيرة والمتقدمة صناعيا قدمت فلما جديدا كتب له السيناريو المخرج اليابانى الكبير ــ كانيتوشندو ــ الحائز على عدة جوائز في مهرجانات سينمائية سابقة كان آخرها مهرجان موسكو السابع ١٩٧١ حيث حصل فلمه (عش اليوم ومت غدا) على الجائزة الذهبية ٠ ان الفلم الجديد والذى كتب له السيناريو واخرجه مخرج جديد شاب هو (كنجي فاكاسكو) فكان بعنوان (تحت علم الشمس المشرقة) وهو ادانة صارخة للحرب والمآسي التي تحملها للناس ٠ فمن خلال بحث زوجة عن (حقيقة) مصير زوجها الحبيب الذى التحق بالحرب والذى لا تدري كيف قتل او اعدم او ٠٠ الخ ٠

ومن خلال ذكريات اصدقائه الذين نجوا من الموت يستطيع المشاهد ان يرى فظاعة الحرب ومأساتها ٠٠ وان الجوع الذى عاناه الجنود خلالها لدرجة انهم اكلوا لحم رفاقهم بالسلاح ! لقد استطاع المخرج وكاتب السيناريو ان يجسدا مأساة هؤلاء الجنود الذين سيقوا الى الحرب دون ارادتهم وباسلوب تكنيكي متقدم وحديث٠ اما الافلام اليابانية الاخرى فكانت اقل مستوى من هذا الفلم ٠

الهند :

● ابرز فلم شاهدناه للهند كان فلم ــ تحقيق مصور ــ عن معاناة الشباب الهندي وسط ضياع القيم والمفاهيم وهيمنة الانسان الاوربي على عقولهم وتمردهم الرافض لهذا الواقع ٠ وقد حصل على جائزة تقديرية ٠

● الفلم الاخر كان لمخرج شاب (سوغديف) وهو عن فظاعة الحرب التي حدثت في بنغلاديش ٠ لقد ابرز المخرج في الفلم افظع واشنع واخس ما استطاع تصويره من مشاهد الجثث والمجازر الجماعية وباسلوب قاسي جدا ٠ وقد احسنت لجنة المهرجان بمنعه لان الانسان لا يستطيع ان يشاهد هذه الصور الفظيعة ٠ ولولا هذه الصور لكان الفلم وثيقة ادانة تاريخية لمسببي المجازر ٠٠

● اما فلم (راج كابور) ــ اسمي مهرج ــ فكان فلما تهريجيا ٠٠ ان راج كابور الجديد ليس هو الذى شاهدنا له (صباغ الاحذية ، واوارا وغيرها من الافلام الجيدة التي لا زالت عالقة في مخيلتنا حتى الان ٠

السنغال :

ان اسم (عثمان سمبين) المخرج والكاتب التقدمي ليرتبط ارتباطا عميقا كلما ذكرت (السنغال) ٠٠ ولقد عرض هذا المخرج عن طريق المهرجانات ٠٠ ففي المهرجان الاول عرض فلم (حوالة بريدية) وله فلم آخر باسم (زنجية من) وآخر افلامه (ايمتاى) وقد سبق وشاهدته في مهرجان موسكو السابع وحصل على جائزة فيه وهو يبين لنا الصراع ضد الانحرافات لدى شعب (الديولا) جنوبي السنغال والنضال ضد الهيمنة الدينية الرجعية وفي النهاية يمزق الرصاص الشاشة السوداء ٠ ايذانا بان الثورة في افريقيا اشتعلت لتحرق كل تأخر وتفرقة عنصرية مقيتة ٠

موريتانيا :

من هذا البلد الافريقى جاء مخرج شاب يدعى (ميداندو) حاملا معه فلم (الشمس في الاعلى) او ــ سولي أو ــ والمخرج يعيش في باريس ويعمل افلاما ضد التفرقة العنصرية ومعاناة السود في بلاد البيض الرافضة لهم ٠ والفلم ذو وضوح وصدق فني لكن الاطالة فيه كانت تبعث على الملل لدى المتفرجين ولكن رغم هذا ــ يبقي الفلم من ابرز الافلام التي شاهدناها ٠

● شاركت الباكستان ومنغوليا الشعبية بافلام دون المتوسط ولا تستحق الكتابة عنها ٠

دولنا العربية والمهرجان !!

من المؤسف حقا ان تكون اغلب الافلام العربية ــ خاصة الروائية ــ منها دون العرض السينمائي المقبول فكيف اذا ما عرضت في مهرجان دولي كمهرجان

طشقند ؟! والتي ٠٠ ولولا فلم ـ اغنية على الممر الذى انتجته جمهورية مصر العربية وعرض خارج نطـــاق المهرجان وهو عن صمود خمسة جنود خلال حرب حزيران ١٩٦٧ ومقتبس عن مسرحيـــة لعلي سالم بنفس الاسم ومخرجه شاب جديد ـ علي عبدالخالق ـ لولا هـــذا الفلم لما استطعنا ان نرفع رأسنا عاليا امام الفنـــانين كعرب ٠

اما الفلم الرسمى المشارك والذى من اخراج وتمثيل وقصة وموسيقى الكاتب المصرى المعـــروف والشـــاعر ـ عبدالرحمن الخميس ـ والذى كان بعنـــوان ـ الحب والثمن ـ فانه سقط في دوامة الافلام المصـــرية المعتادة ولولا بعض المشاهد خاصة ، صراع الاب والفنان وصموده تجاه المال وتعريته لصاحب الاموال ، لكان الفلم عاديا جدا ٠ وابرز ما فيه من ناحية التمثيل ـ زيزى البدراوى ـ رغم انني اعتقد بان لديها طاقة هائلة يحتاج الى مخرج ذكي يفجرها ٠ اما الناحية الاجتماعية فلم تقدم لمسات جديدة ذات ابعاد تخـــدم الفكـــرة الرئيســـية التى ضاعفت بين الحب والغرام التقليدي المصري ٠ اتمنى للفنـــان الخميسي اعمالا جديدة ذات مستوى فني يليق بمكانته الادبية والفنية مستقبلا ٠

هذا وقدمت مصر اضافة لهذا الفلم والفــلم الاول افلاما تجارية عادية منها ـ الخيط الرفيع زوجة لخمسة رجال ، نار الشوق ، ابنتي العزيزة ٠

● اما الشقيقة سوريا فقد شاركت بفــلم من ثـــلاث قصص عن القضية الفلســـطينية بعنوان ـ رجال تحت الشمس ـ كان ابرز هذه الاعمال القصة الاولى عمـــلا سينمائيا وفكرة ٠ واعتقد ان المخرجين الشباب سوف يكون لهم مستقبل افضل لو انهم تعمقوا وواكبوا التقدم السينمائي العالمي ٠

● تونس عرضت فلم (الغلاقة) لعمر خليفي ، سبق وان عرض في مهرجان موسكو السابع ٠ وفلما آخـــر بعنوان (وغدا) وهو لشـــاب تقـــدمي ٠٠ الفـــلم ذو مضمون جيد ولكن باسلوب فني ممل تنقصه الخبرة ٠

● المغرب كانت قدمت فلما عندما ينضج النخيل ـ وهو فلم عادي جدا ولا يستحق لعرض في دور السينما ٠

● الجزائر لم تقدم شيئا جديدا

● الكويت شاركت بفلم وثائقي عن حياة المـــكفوفين من اخراج وتصوير الفنان العـــراقي ـ عبدالوهـــاب الخشان ـ وهو شقيق الشاعر العراقي ـ خالد الخشان ـ والفلم ذو سمة محلية وليس معدا لمهرجان رغم تصويره الجيـــد ٠

وكان مؤملا ان يعرض فلم ـ بس يا بحر ـ لخالد الصديق لكنه لم يصل للمهرجان ٠

● اليمن الديمقراطية شاركت بوفد رسمي فالسينما لم تبدأ عندهم بعد ٠

● ليبيا والاردن ـ لم تشاركا بوفد او فلم ٠

فلسطين الحبيبة والمهرجان :

للمرة الثانية يرتفع علم (فلســـطين) المقـــاتلة الباسلة في مهرجان سينمائي دولي ٠٠ فلقد حققت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، الريادة في المجال السينمائي الفلسطيني الناشيء ٠٠ فشاركت ولاول مرة بتـــاريخ المهرجانات السينمائية بفلم وثائقي بعنـــوان ـ النهـــر البارد ـ اخراج الفنان العراقي الشاب ـ قاسم حول ـ عضو الجبهة المذكورة ٠ ومن الجدير بالذكر ان مســـاعد المخرج في هذا الفلم كان الشاب المرحوم ـ ابراهيم زاير ـ عضو الجبهة سابقا ٠ وكان المهرجـــان هو ـ مهرجـــان لايبرك الوثائقي الثالث عشر الذي انعقد في العام الماضي وقدحصل الفلم على دبلوم المشاركة وموضوعه بســـيط ٠٠ معاناة سكان احد المخيمات في الحصول على ماء ٠٠ ولا يهمنا هنا مستواه الفني وانما يهمنا مشاركة فلسطين الحبيبة ـ في المهرجان ٠ وكنت اتمنى ان تكون المشاركة بفلم جديد ٠٠ ولكن ظروف الكفاح الفلسطيني وقلـــة الامكاناة المادية والتكنيكية حالت دون ذلـــك فشـــاركت ـ الجبهة المذكورة ـ بفلمها الاول ايضا ـ النهر البارد ـ وعرض في القاعة الرئيسية لعرض الافلام الوثائقية وتلـــك بادرة حسنة ومشجعة ٠ كما وان الفنان ـ حول ـ عرض مع فلمه (النهر البارد) الفلم الذي اخرجه لحســـاب المؤسسة السورية وعنوانه ـ اليد ـ وهو عن (مجازر ايلول) في الاردن ٠٠ شاب يجد في الطريق (يد) فدائي مقطوعة والدم يسيل منها ـ اللقطة كانت قاســـية وفظيعة ـ ولقد شاهدت خلال العرض ان فتاتين خرجتا من السينما لعدم تحملهما منظر اليد ٠٠ وتبقى هـــذه اليد الباسلة تشير الى الشاب بالاتهام اينما ذهب وحتى باحلامه ـ كان اجمل ما في الفلم ـ تكنيكيا ومضمونا ـ الحلم ـ فقد استطاع المخرج اسناد وتجسيد معاناة الشاب عن طريق اليد وبلقطات غير واقعية ـ حلم ـ ان يحقق الهدف الذي اراده ٠٠ فيتحول في النهاية ذلـــك الشاب الى فدائي جديد ٠

لقد كان لمشاركة ـ فلسطين ـ في مهرجان طشقند الثاني وقعه الجيد ٠ فهذه هي بداية السينما الفلسطينية وانني اناشد الحكومات العربية المتحررة وحكومتنـــا الوطنية خاصة ـ ان تمد يد العون ـ ماديا ومعنويا ـ لهذه المبادرات الشابة التي تحققها المنظمات الفدائيـــة الباسلة ٠ فلقد كان صدى مشاركة فلسطين بافلام عن قضيتنا العادلة اكثر فائدة من جميع الافلام التي تناولت العمل الفدائي والمصنوعة في الدول العربيـــة الاخـــرى ٠ واذكر على سبيل المثال الفلم اللبناني ـ عملية الســـاعة السادسة ـ والذي يحمل كل ترسبات ومساويء الاعلام العربي قبل ٥ حزيران الاسود ٠ وكان صداه ســـيئا سواء للقضية ام للعاملين على انتاجه ٠ ويجب منع عرض مثل هذه الافلام في دولنا العربية ـ فكيف اذا ما عرض في مهرجان دولي ؟!!

قطرنا العراقي وما يجب ان يشارك به من افلام ؟!

للمرة الثانية اشعر بسعادة في حضور مهرجان سينمائي دولي ٠٠ والسعادة التي شعرت بها بسبب مشاركتنا بافلام ٠٠ لانه من المرارة ان نشارك في مهرجان بوفود فقط !! فالمهرجانات اقيمت من اجل الافلام والتجارب الجديدة للسينمائيين وليس لمشاهدة ممثل او مخرج او صحفي من البلد الفلاني يحضر ولا يعرض افلاما من بلده ٠٠ كانت السعادة الاولى حين شاركنا وفي طشقند بالذات وبمهرجانها الاول ١٩٦٨ بفلم روائي طويل هو ـ الحارس ـ وفلم قصير وثائقي ملون ـ ايام في العراق ـ ولقد استطاع الفلمان ان يجلبا انتباه العالم لنا كبلد جديد ناشيء يقدم عملا سينمائيا كبيرا ٠٠ خاصة وبعد ان حقق الحارس النجاح الكبير في مهرجان ـ قرطاج ـ بتونس وبنفس الفترة تلك ٠ أما مشاركتنا هذه المرة فكانت بسبعة افلام قصيرة واحد منها روائي قصير ٠٠ وهذه الافلام هي [ملحمة تموز ، لعباس لشلاه الباخرة بغداد ـ لمحمد شكري ، مكمن الكنوز ، لفكتور حداد ، المشراق ـ لكاظم العطري ، الشباب ـ لعبدالسلام الاعظمي ، الثورة والفلاح ـ لشريف عبدالحسين ، والفلم الروائي القصير ـ غدا تكون الشمس محرقة ـ لطارق عبدالكريم] ـ أما وفدنا فكان مؤلفا من (ضياء البياتي ـ رئيسا للوفد الرسمي والذي ضم كل من طارق عبد الكريم وعبدالسلام الاعظمي ـ اما الفنانون المدعوون بدعوات خاصة فهم ـ خليل شوقي ـ عزيز حداد ـ عباس الشلاه ـ عبدالهادي الراوي ـ حسن عطية العزي ـ وكيل الفلم السوفيتي في بغداد ـ وكاتب هذا التقرير ـ

لقد كانت مشاركتنا بوفد من تسعة اعضاء له دلالته الكبيرة ولقد كان الوفد من انشط الوفود المشاركة واكثرها تحركا على جميع المستويات ٠٠ ولاول مرة نستطيع ان نفيد من المهرجانات سياحيا وسياسيا وزعت نشرات وكتب سياحية ٠

ولقد حقق الوفد من خلال ذلك مساهمته في الندوات واللقاءات كسبا جيدا لوطننا وكان نبأ تأميم النفط والقرار التاريخي لمجلس قيادة الثورة اكبر الاثر فانهالت التهاني وشربنا نخب هذا الانتصار الرائع الذى حققه شعبنا وحكومتنا وشرب معنا كل الاصدقاء وسط جو صداقي وارسل رئيس الوفد نيابة عن الوفد المشارك برقية تهنئة الى مجلس قيادة الثورة وشعبنا الباسل ٠ هذه بعض النشاطات للوفد اما بالنسبة لصدى الافلام المشاركة فقد استطاعت ان تحقق كسبا شعبيا فقط سقطت وبدرجات متفاوتة فنيا ٠ وفي اعتقادى بان السبب في ذلك يعود الى (المحلية المغرقة للموضوعات) و (الدعاية المباشرة) الخالية من ابداعات فنية ومسلمات تكنيكية مقبولة ٠ وكان فلم ـ المشراق والشباب ـ يحملان بعض اللمسات الفنية التي ضاعت في الجو العام لمجمل الاحداث ٠

انني اعتقد باننا اذا اردنا ان نساهم في مهرجانات ادمة فعلينا وقبل كل شيء التخطيط لذلك وبشكل علمي مبني على اهداف وشعارات كل مهرجان وبشمولية انسانية متفتحة على تجارب الاخرين ٠٠ أي يجب المشاركة بالفلم المناسب للمهرجان المناسب ٠ وتبقى المشاركة بافلام روائية طويلة وبمستوى جيد اهم المشاركات واكثرها تأثيرا ٠

لقد حدثت خلال المهرجان الثاني ان تبرعت المنظمات السوفيتية والاوزبكية السياسية والمهنية بجوائز (هدايا) مديرية لكل الدول المشاركة بعد اختيار فلم او فلمين من افلامها مع دبلومات مشاركة بجميع الافلام وكان نصيب قطرنا منها جائزتين ٠٠ واحدة من منظمة الشبيبة الشيوعية في اوزبكستان ومنحت لفلم ـ الشباب ـ والاخرى من جمعية الصداقة العربية السوفييتية لفلم ـ المشراق ـ ٠

وقد حصلت مصر على اربعة جوائز كما وان النساء في اوزبكستان تبرعن بجائزة ثمينة الى الفنانة (ماجدة) تقديرا لها ٠ ولقد منحت لجنة المهرجان الى كل المشاركين في المهرجان مداليات تذكارية مع هدية من صنع اوزبكي ـ غطاء الرأس ٠ وهو شائع اللبس في هذه الجمهورية ومن تراثهم العريق ٠

انني اتمنى اليوم الذى نحقق فيه الفوز الحقيقي بالمهرجانات التنافسية والتي تمنح جوائز ذهبية المستوى الفنى اضافة للموضوع والتجارب الجديدة التي يحققها الفنانون في مجال السينما وتطويرها ٠٠ وامامنا مهرجانات قادمة من هذا النوع ٠٠ واملنا كبير بفنانينا الشباب وطموحاتهم العادلة ٠

رسائل ثقافية

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى حسين

عيد الصحافة في برلين

في اوائل حزيران من كل عام يقام احتفال بعيد الصحافة في برلين كما تقام اعياد في جميع محافظات المانيا الديمقراطية في فترات محددة من كل سنة احتفالا بيوم صحافتها الصادرة في كل منها • وعلى رأس الجرائد التي يحتفل بها في برلين جريدة نويز دويتشلاند لسان اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد ، وقد اقيم لها ولبقية الصحف الصادرة في المدينة هذا العام عيد في اليومين الثالث والرابع من حزيران • ولقد كان الاحتفال واسعا اقيم في متنزه جميل في مركز العاصمة وقد حضره لا اقل من ربع مليون نسمة شاهدوا فيه مختلف النشاطات الفنية في ٣٠ ساحة في المتنزه وفي خمسة مسارح وقتية للرقص والتمثيل والغناء والموسيقى وقد ساهم في احياء العيد عدد كبير من اجواق وفرق المانيا الديمقراطية الفنية وعدد من الفرق الفنية القادمة من تشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفياتي وبولونيا • لقد ضم الاحتفال خمسين فرقة غناء وموسيقى تشتمل كلها على ٣٠٠٠ فنان منهم ١٠٠ راقصة وراقص علاوة على القيام بالعاب رياضية ممتعة • لقد اختير المتنزه الواسع الجميل موقعا للاحتفال فكان ذلك اختيارا حسنا امتزج به جمال الفن من رقص وغناء وموسيقى وتمثيل والقاء قصائد وعرض كتب ادبية وفنية بجمال الطبيعة في هذا المتنزه الذي يضم بركا مائية وجبلين شيدا من أنقاض الحرب وغرسا باجمل تنسيق وزينا بممرات مضاءة بالمصابيح • ان اهمية جريدة نويز دويتشلاند وبقية الجرائد الواسعة الانتشار الصادرة في برلين تخلد بالاحتفال الجماهيري التقليدي كل عام ولا عجب فالصحافة صاحبة الجلالة ودعامة الثقافة والفن والادب علاوة على انها دعامة الحكم •

معرض عالمي للصور الفوتوغرافية في برلين تحت شعار « الحب والصداقة والتعاون »

أقيم في برلين في الفترة من ٧ حزيران حتى ١٦ تموز معرض عالمي يضم ٤٧٥ صورة فوتوغرافية من ٩٠ بلدا وقد جمعت هذه الصور واختارتها السيدة الكاتبة زيتا مماس مساندة من اتحاد نقابات العمال الالماني الحر وقد حفزها لهذا العمل اهتمامها الشخصي بالاتصالات والمراسلات مع مختلف الناس في جميع البلدان طالبة منهم تزويدها بصور فوتوغرافية تعكس حياة بلادهم الاجتماعية ونبالات شعوبهم وقد وردت لها ٣٠٠٠ صورة فاختارت هذا العدد للمعرض وجمعتها في كتاب ضخم انيق جيد الطباعة استهله رئيس مجلس الدولة فالتر اولبريشت بعبارة « الحب والصداقة والتضامن مرتبطة بعضا ببعض بشكل لا ينفصم • وتحقيق هذه المبادىء القائمة على الوعي الطبقي من انبل الواجبات لتحرير الانسانية » •

لقد ضمنت المؤلفة ريتا ماس كتابها باقوال عن الحب والصداقة والتضامن من مختلف مشاهير العالم من سياسيين وكتاب وشعراء وقادة ثوريين مثل ماركس وانجيلز ولينين وهمنغوى وطاغور وبريشت •

ومن عبارات الكتاب كلمة الكاتبة نفسها « ان الحب قديم كقدم الحياة » وقد قسمت الكاتبة معرضها للصور وكتابها الى ثلاثة فصول اولها عن الحب وكيفية بلوغه وتتويجه بالزواج ودور المرأة فيه وثانيهما عن الصداقة ويشمل مواضيع « المجتمع الاشتراكي للرجل » و « المجتمع الرأسمالى دون مستقبل له » و « جيل الانسان القادم » و « لا حرب تنطلق مجددا من الارض الالمانية » اما الفصل الاخير فشمل موضوعات « عن الاممية الاشتراكية » ومن « اجل قضية العرب العادلة » و « المساواة بين الاجناس » و « فيتنام محك التضامن » و « كل شيء من اجل الانسان » •

ان صور المعرض جيدة الاختيار والطبع وقد شملت صورا عن حياة العرب ونضالاتهم ولا سيما صورا عن حياة « الشعب الفلسطيني والمأساة التي ولدتها لهم اسرائيل بعدوانها الجائر • ومن الصور صورة من السوق في البصرة في الجمهورية العراقية ورقصات شعبية في سوريا وصورة طفل عربي شوهته قنابل النابالم الاسرائيلية •

ان المعرض جدير بالمشاهدة كما ان الكتاب جدير بالاقتناء ولابد لمن شاهد الصور ان يخرج منها بانطباع جيد وتأثر بهدف الحب والصداقة والتضامن النبيل •

كتاب « الاعمال المسرحية في المانيا الديمقراطية »

صدر في ألمانيا الديمراطية كتاب قيم حول المسرح وقصة الدراما وتاريخ الاعمال المسرحية للفترة منذ ١٩٤٥ حتى ١٩٦٨ فى المانيا الديمقراطية وقد الفته جماعة من الباحثين في مؤسسة العلوم الاجتماعية للجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالمانى الموحد ويضم مجلدين يحتويان على ٨٨٠ صفحة و٢٣٧ صورة ٠ وفي هذا الكتاب عرض مفصل لجميع الاعمال المسرحية التى صدرت او اقيمت في هذا البلد الاشتراكي منذ تأسيسه بعد الحرب العالمية الثانية وفيه دراسة تحليلية لهذه الاعمال على ضوء الماركسية - اللينينية وهو يقدم اطلاعات علمية واسعة يستفيد منها هواة المسرح ومربو الجيل الفني المسرحي كما انه مرجع قيم لطلاب هـذا الفن اذ انه يعالج قضاياه ومشـاكله الاجتماعية وعلاقاتها بالصراع الطبقي الايديولوجي ومقارنتها مع الاعمال المسرحية الماضية ٠ وقد تناول المؤلفون في هذا الكتاب كذلك تأثر مسرح المانيا الديمقراطية باعمال الكتاب السوفيت وعالج القضـايا الايدلوجية والاجتماعية التي طرحها بريشت وفولف وشتريتماتر ومولر وبايرك وهاكس وساكوفسكي وهاميل وكرينـديل من الجـانبين العملي والنظري مقدما تشخيصا علميا لمستقبل المسرح في المانيا الديمقراطية وتأثيره الايجابى على تطوير الفكر والمواهب الفنية للجيل المعاصر والاجيال القادمة ٠

مهرجان الموسـيقار الالمانى العـالمي روبيرت شومان

ولد الموسيقار الملحن روبرت شـومان في مدينـة تسفيكاوفى جنوبي المانيا الديمقراطية وفي الثامن من حزيران - يونيو من كل عام يقيم سكان المدينة احتفالا واسـعا لتمجيد هذا الموسيقار العالمي وفي هذا اليوم من هذا العام ساهم بهذا الاحتفال جوق سوفيتي وجـوق شـباب ألمانيا الديمقراطية وحضرته الكاتبة الموسيقية السوفيتية البروفسورة ماريا ماكساكوفا وقد خصصت رئاسة لجنة روبرت شومان جوائز منحتها للمتفـوقين في عزف الحان شومان ٠

الاحتفال الثقافي لزراعة الاشـتراكية

تقام منذ ثلاث سنين في ألمانيا الديمقراطية احتفالات ثقافية في حزيران - يونيو فى اوساط الفلاحين التعاونيين في منطقة زراعية معينة وقد اقيمت هذا العام في منطقة شفيرين شمالى المانيا الديمقراطية وضمت اكثر من ٥٠ برنامجا ثقافيا من موسيقى ورقص وغناء وتمثيل وفي هذا الاحتفال برز تطور النشاط الفني والثقافي لدى الفلاحين التعاونيين بتلاحم قواهم مع الطبقة العاملة في بناء المجتمع الاشتراكي ٠ ومن فعاليات الاحتفال ما اوضـح التنافس الاشتراكي بين الفلاحين وجمعياتهم من اجل زيادة الانتاج الزراعي واشباع حاجة السكان في المدن والقرى من المواد الغذائية ويعتبر هذا الاحتفال بدوره استعدادا للفعاليات الفنية التي ستعرض من قبل الفلاحين في مهرجان الشبيبة والطلاب العاشر العالمي الذى سيقام في برلين فى صيـف ١٩٧٣ ٠

لقد كان لعملية تأميم شركة نفط العراق المحدودة صدى عميق الابعاد في نفوس الجماهير على مختلف مستوياتها السياسية والفكرية باعتبارها عملية تغير جذرى للواقع الاجتماعي والاقتصادى الذى يمر بمرحلة جديدة من مراحل الثورة والبناء في طريق الوحدة والحرية والاشتراكية • وما هو اثر هذه الخطوة الجبارة في الأعمال الادبية الواعية والنتاجات الفكرية التقدمية في هذه الفترة التاريخية الحاسمة • وما هى تطلعاتكم التي ترونها جديرة بان تطبع بها هذه الاعمال والنتاجات لتكون اداة مبدعة فاعلة وشارة موصلة الى مدارك كل الطبقات الواعية من ابناء الشعب •

آراء ونظرات في :

العلاقة الجدلية بين ثورة التأميم والثقافة

اسهاما في تنشيط الحركة الفكرية والثقافية والادبية ، ومواكبة للاحداث الكبيرة في وطننا العربى المتصاعد قيما ومثلا والمعبأ بطاقات حية تحمل في ثناياها شارات الوعي الهادف والانبعاث الحضارى النابع من اصالة التاريخ ومن مسيرة الركب الانسانى المتواصلة الحلقات ، ورفدا للمنابع الذهنية الخلاقة ببعض ما تجد فيه الرواء وتتلمس العطاء الذى لا يجف على اردية المستقين حين يحسون بشيء من الظمأ وحين يتهيأون للبحث عن منهل عذب الموارد نقي الرشفات ليسدوا عطش الروح والقلب والضمير • تخطو الاقلام خطوتها الجديدة لتكون نقطة انطلاق جاد في طريق التكامل والازدهار مؤكدة تأكيدا صميميا بانها سوف تمنحه كل ما يكفل له النماء والتوهج والاشراق ، وذلك باختيار اكثر المواضيع جدة وابعدها عمقا في حياتنا الراهنة وواقع مرحلتنا الدقيقة لتطرح من خلالها آراء الصفوة من الادباء والشعراء والمفكرين ممن تتوسم فيهم النضج والتفتح والادراك الحر على كل الاصعدة وفي كل المستويات •

وقد اختارت الاقلام العلاقة بين ثورة التأميم والحركة الثقافية موضوعا للحوار يساهم فيه السادة : محمد جميل شلش والدكتور ابراهيم السامرائى وعبدالوهاب البياتي وعبدالله نيازى وسعدى يوسف ويسرنا ان نقدم خلاصة آرائهم •

محمد جميل شلش

لا يختلف اثنان فى ان الادب انعكاس حي واصيل لحركة المجتمع ، واداة قوية فاعلة فى عملية التأثير والتغيير • وفاعلية الادب هذه ، تأتي من كونه قوة روحية وفكرية، طالما مهدت للاحداث السياسية وللثورات عبر العصور ، وطالما ارهصت بما يتمخض عنه المجتمع – اى مجتمع – من تبدلات وتحولات منتظرة ، متوقعة ، يراها الاديب والشاعر ، بعينه السحرية التى تنفذ وراء الاشياء، ويكون بذلك ، بشيرا لمجتمعه ورائدا بهذا المعنى •

وطبيعى اننا نعيش في مجتمع يغذ السير حثيثا نحو الاشتراكية ، وتترسخ بين اوسع جماهيره ايديولوجيتها واخلاقيتها ومثلها في مختلف جوانب الحياة •

وطالما ان الادب – كاللغة – ظاهرة اجتماعية ، فلكل مجتمع اذن ، ادبه الذى يعبر عنه باعتباره انعكاسا حيا له ، وصورة اصيلة لحركته كما اسلفت •

مجتمعنا اذن ، يريد منا ، وبشكل عفوى ، ادبا ، هو قطعا على الطرف الاخر من ادب المجتمعات البورجوازيه، في مضامينه وفي جمالياته • مجتمعنا الذى يحقق اكبر انتصار في طريق الاشتراكية حين يؤمم اكبر موارده ، يريد منا أن نلتحم بالجماهير فى ادبنا •• ان نؤكد الروح النضالية الجماعية لا الفردية •• ان نغني له اغاني النصر ، والتفاؤل ، والخير ، والايمان بالغد المشرق •

وفي رأيي ان خطوة تأميم النفط – كأنبل واقوى خطوة على طريق الاشتراكية – سيكون لها اثر كبير على وعى ادبائنا ليراجعوا ادبهم ويمعنوا النظر فى مدى التصاقه بجماهير الثورة ، ومدى امكانيته في التعبير عن منجزاتها ، فلقد اصبح ملحا ، ان يعبر هذا الادب عن نضال الجماهير ، وان يرسخ ثقتها بقدرتها على البناء ، والحفاظ على خطها الاشتراكى السليم ، وهنا يبرز دور الادب في عملية التطور والتقدم الاجتماعي •

وانني لاتطلع بثقة الى ادب يواكب عملية التحول العظيم ، ويلفظ بوعى موجات الغموض ، والغرابة ، والاغراب ، والغربة الروحية والفكرية وكل الميتافيزيقيات التى لا يقرها المجتمع الاشتراكى •

وتلك سنة الحياة والمجتمع ، ما دام الادب مقياسا لافكار العصر وتحولاته ، ولن تهب ريح الادب نحو اليمين، ما دام مجتمعنا يغذ السير نحو اليسار ، ولن تنبعث في حقل الادب ، الاعشاب السامة ، لان المحراث الاشتراكى قادر على اقتلاعها من جذورها •• وتلك ايضا ، حتمية الصراع ، وعلى كل المستويات •

الدكتور ابراهيم السامرائي

ما زلنا نذكر ان المفكرين والادباء منذ اكثـر من اربعين سنة قد شغلتهم قضيه الادب ، أخادم هو للمجتمع وعامل من عوامل البناء ام انه شيء آخر يتصل بالادب ذاته حتى سارت عبارتهم الصحفيه « الادب للمجتمـع والادب للادب » • ومن غير شك ان تلك المعركه الكلاميه قد انتهت ، فقد وعي المتادبون بعد تلك الاجيال حقيقه الادب وصلته بالفكر ثم صلته بالحياة • ومن هنا كان الادب مادة حيه كسائر المواد الاجتماعية ، وان الاديب ايا كان شاعرا ام ناثرا ذو صله بالحياة ولابد له ان يحياها وان يكون فيها عنصر خير ، ومبدع فكرة نيرة ، وحامل فلسفه هادية مستهدية •

ومن اجل ذلك كان المفكرون والادباء جنود معركه تتالب فيها قوى الخير على قوى الشر ، وان يجردوا من الفكرة الثاقبه والصورة الادبيه المشرقه مادة يشاركون فيها سائر اهل مجتمعهم ان حزبهم امر او المت بهم ملمه• وان يكونوا في كل زمان الالسنه الناطقه بالحقيقـه ، الذائدين عن الحق ، المعبرين عن الفكر الباني اصالـة في التصوير وصدقا في التعبير •

وليس من شك ان معركتنا اليوم ونحن نهب للدفاع عن حقوقنا فنلجأ الى تأميم مواردنا استردادا لما سلب من الحق ، واستعادة لما نملك مما هو نهب مقسم بين المستعمرين ، اقول ليس من شك ان يتجرد حمله الفكرة المشرقة فيكون من مادة هذه المعركة الشريفة التي تعيد للامة حقا سليبا ومجدا مضاعا وشرفا قد نيل منه • واين يكون الادباء والمفكرون ان لم يكن لهم مكان في في هذا المضطرب من الحياة الكريمة • وما قيمة الكلمة ان لم تكن مادة خير ترمي الى الهدف المشرق من هذه الحيـاة فتكون معول هدم للشر لتظل لها القدرة على البناء الجديد الذى يشير الى الفكرة النيرة والصورة المشرقة •

وقد كانت هذه المعركة حافزا لاصحاب الكلمة المضيئة وان يكون لهم شرف المشاركة فيها ولكنهم لم يستطيعوا ان يستوعبوا هذه الحقيقة وان يكون لها من كلمهـم نصيب ، ذلك ان منهم من لم يستطع ان يجسم هـذه الصورة المشرقة فعمد الى شيء غامض يظل منه المرء في حيرة لبعده عن ان يكون ذا صلة بالمعركة ، كما اخفـق نفر منهم في هذه المشاركة النبيلة • فوقع في تقريرية ساذجة أقرب ما تكون الى التفاهة •

وما زلنا ننتظر من شعرائنا وكتابنا ان يظلـوا الطليعة الواعية فيكون في شعرهم وقصصهم ومسرحياتهم شيء أملته عليهم ظروف المعركة فاستوحوه ادبا جديـدا وفكرا طريفا •

وهل كان الادب في كل عصر شيئا غير هذا ! ما زلنا نقرأ نماذج الادب القديم فنرى الشاعر العنصـر المشارك الذى يستوحي الصورة الاجتماعية فيطلقهـا قصيدة بارعة جميلة على نحو ما عرض للخريمي الشاعر وهو يصف بغداد المنكوبة او ابن الرومى في قصيدته في نكبة البصرة أيام الزنج •

عبدالوهاب البيـاتي

تعتبر عملية تأميم شركة نفط العراق المحدودة عملا ابداعيا من اعمال الثورة الاصيلة ، لان الثورة لا تعنـي تغيير البنى الفوقية للواقع الاجتماعي والسياسي فقط ، وانما تعني تغيير الواقع المادي والروحي للانسـان ، لان فكر الانسان وابداعاته وصبواته وطموحه هو انعكـاس للواقع المادي • ان سكونية الواقع المادى وبقاءه ـ كمـا هو عليه ـ قبل الثورة يظل عاملا من عوامل تهديد الثورة ومحاصرتها واستلاب جوهرها الفاعل • فعقل الثورة اذن او جوهرها الفاعل ينبع من الواقع المادى الذي تغير او انهار او اهتز ، لكي يولد واقع مادي جديد • ومن الخطأ ان نقول (ما هو اثر هذه الخطوة في الاعمال الادبيـة •• الخ) لاني اعتقد ان الاعمال الادبية الاصيلة المبدعة الحقيقية لا تولد بعد فعل الثورة او بعد بعض انتصاراتها فقط ، وانما هي فعل ساكن في ماضى الثورة وحاضرها ومستقبلها • وكما ان الثورة هي عبور من خلال الموت، كذلك الاعمال الادبية العظيمة : كانت وتكون وستكون• وكما ان الثورة ـ ايضا ـ هي ثورة على الانية والظرفية والسكونية واحتواء للممكن والمستحيل ، فكذلك الاعمال الادبية العظيمة ايضا •

ان شمولية الثورة وحلول روح الزمن الكلي فيها ولانها تنتقل عبر لحظات التجدد الى ذات اكثر اكتمالا ، يجعل منها خلقا متجددا يتجاوز ذاته ، فيحل في روح الاشياء وتحل روح الاشياء به •

اى انها ابداع في ذاته ولذاته ـ يتجاوز ذاته لكي يدمر ويدك كل ما هو ظرفي وليستحوذ على المستحيل • ومن جدلية ما يموت وما لا يموت والممكن والمستحيـل ، تولد الثورة وتولد الاعمال الادبية الواعية والنتـاجات الفكرية التقدمية •

عبدالله نيـازي

السؤال المطروح ، كما ارى ، لا ينفصل بحال عن الجدل النظري الذى احتدم بين الادباء منذ اكثر من عشرين عاما ، لا في العراق وحسب وانما في البلاد العربيـة الاخرى وخاصة في البلاد التي تشهد تحولا جذريا في العلاقات الاقتصادية والسياسية •• والجدل المعقود الذي كان يدور في الاوساط الادبية يتلخص في الغاية الاساسية للادب والفن والجهة التى يكتب اليها الاديب وينشىء لها الفنان ، اي : هل للادب والفن غاية وهدف يتوخيان الوصول اليهما وتتركزان في اخضاعهما لخدمة الجماهير المسحوقة والتعبير عن آلامها وطموحاتها ، او انهما غاية

في حد ذاتهما ، وهل الاديب والفنان كائنان خاصان مهمتهما الاولى والاخيرة توفير اجواء الراحة والاسترخاء للنفوس المتعبة ، او انهما مسؤولان عن تحريك لجماهير وازالة الاوهام المتراكمة عن نفوسها ووضعها وجها لوجه امام الواقع المؤلم الذى تعيشه ؟! .. لقد ظل مثل هذا الجدل يحتدم طوال اكثر من عشرين سنة دون ان ينتهي الى نقطة معينة .

والشيء الملفت للنظر اننا ما زلنا نشاهد بين ادباء الشباب من يدعو الى مثاليات معينة في الادب والفن بالرغم من مرور اربع سنوات على ثورة السابع عشر من تموز الاشتراكية ، وبالرغم من ان الادب الاشتراكي كان قد تجاوزها منذ امد بعيد .. بل ان بعضهم يعاني من ازدواجية غريبة في هذا المجال ، ففي الوقت الذى يؤيد فيه الاجراءات الاقتصادية الاشتراكية ، ويؤمن بحق الجماهير المسحوقة بالحياة الكريمة ، ويدعم الخطوات التى تنتهجها الثورة في مكافحة التخلف والاستعمار ، فانه يرفض في الوقت ذاته ان يجرد الادب والفن من بعض المفاهيم الجمالية والشكلية الخاصة ، كما ان من الممكن ان يشاد نظام اقتصادي يبنى على اسس اشتراكية سليمة دون ان يرافقه فكر اشتراكي . ومرد ذلك في رأي يعود الى ان المنابع الاولى او الرئيسة لثقافتنا عموما هى ذات اصل برجوازى ، وان محصولنا من الثقافة الاشتراكية هو ضئيل نسبيا ، لذا فان من الصعب ان نتخلى بسهولة عن مفاهيم كانت قد تمكنت منا ، شأنها شأن الكثير من العادات والتقاليد الرديئة التي ورثناها دون تمحيص او دراية ، فاننا غالبا ما نتمسك بها بشكل لا ارادي لا لشيء الا لانها اصبحت في فترة من الفترات جزءا من الواقع المتهريء الذى كنا نحيا فيه ..

اخلص من هذا الى انه من غير الممكن النظر الى عملية التأميم كشيء مستقل ، او ان نركز فقط على هذا الاجراء الثوري باعتباره عملا يضرب مصالح الشركات الاستعمارية وحسب ، وانما هو جزء لا يتجزأ من جميع الخطوات الثورية الجريئة التي خطتها حكومة الثورة .. فالتأميم بهذا الاعتبار جزء من ثورة السابع عشر من تموز ، هو جزء من الاعتراف بالمانيا الديمقراطية ومن اعادة المفصولين الى وظائفهم ومنن قانون العمل ، واجراءات الاصلاح الزراعي وبيان اذار التأريخي وميثاق العمل الوطني وجميع الاجراءات الاخرى التي لا تقل اهمية عنها .

واذا كنا قد حددنا موقفنا باعتبارنا مسؤولين عن تغيير الواقع المتخلف الى واقع متقدم ومساهمين حقيقيين في عملية البناء الاشتراكي وفي تنقية الواقع من الشوائب والرواسب والاحتكارات الرأسمالية والسيطرة الاجنبية، أي كمثقفين ثوريين ، فان موقفنا من التأميم هو موقفنا نفسه . من الثورة ، والثقافة الاشتراكية الصحيحة كما هو معروف لا تتأثر باجراء دون آخر وانما تستقطب الواقع كله وتنطلق منه.

سعدي يوسف

ان تأميم شركة نفط العراق الذي جاء ثمرة لنضال طويل خاضه شعبنا ، عبر اجيال واجيال ، يستمد اهميته من كونه قمة مواجهة بلغتها الحركة الثورية اثر النفس الجديد الذي كان لها مسارا في السنوات الاخيرة .

ان التأميم لم يأت ظاهرة منعزلة ، والحق انه لم لم يكن ليأتي،لو نظر اليه باعتباره ظاهرة منعزلة .

لقد جاء التأميم وسط اجراءات وتطلعات كبرى ، سواء في السياسة الداخلية ، او في السياسة الخارجية ، وقد أكسبه هذا صفة النتيج الطبيعي لهذه الاجراءات والتطلعات ، وصفة المعادل الثوري لتسلكات فرضها الاحتكار .

قيل ان الثورة تصنع قوانينها .

وانها لقولة حق اريد بها الحق . فما دامت الحركة الثورية التعبير الاكثر جوهرية عن تحولات الحياة ، يصبح التساؤل عن العلاقة بين قانون الثورة وارضيته المحدودة تساؤلا غير مشروع .

ولهذا كان التأميم تجاوزا حادا .

ولانه تجاوز حاد ، فهو يحتا ج الى حماية حادة .

والشعب ، اولا وآخرا ، هو الدريئة والسنان .

الشعب ، كما ارى ، ليس بحاجة الى التوعية ، قدر حاجته الى تصعيد التوعية وتنظيمها في اجراءات عملية فاعلة ، تمنح المعطيات الراهنة الوانا اكثر بهاء ، وتجعل الارضية التي سلف الحديث عنها ارضية بلا حدود ، آنذاك تصبح العلاقة بين قانون الثورة وارض الثورة علاقة خصب غير متناه او غير منته .

⊙-⊙-⊙

مقدمة لا بد منها قبل السير الحذر في مسالك الادب الملغمة .

⊙-⊙-⊙

ما زلت مقتنعا الاقتناع كله ، بان الادب ـ والشعر بخاصة ـ تعرض لعملية تشويه في السنوات بين ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨ ، وان عملية التشويه هذه ، كادت تقضي على حيوية الشعر العراقي وتقاليده النضالية المشرقة وان آثار العملية اصابت الشعر بفقر دم مزمن ستظل آثاره تعرقل التطور الشعري حتى السنوات العشر المقبلة .

وقد وضحت المسألة بكل جلائها فيما اعقب التأميم من تحرك ادبي ، اذ لم ينشر طيلة شهر كامل من ١ حزيران الى ١ تموز سوى سبع قصائد تتناول الحدث الكبير وابعاده وتتمتع بمستوى ابداعي معين ، وكان اكثر من نصف هذه القصائد من جبل هو اقرب

الى جيل الرواد ، اما القصائد الاخرى فلشعراء كان انتماؤهم عاصما لهم من المرور مر الكرام بمسألة التأميم ٠

الصورة كالحة ٠

انني لست مغرما بالمواصفات والوصفات ٠

لكنني ـ من ناحية اخرى ـ ارى ان خير مايستطيع الشعراء ذوو المسؤولية تقديمه ، في مثل هذه الظروف هو قوة المثل والقدوة ٠

ان ما يكتبونه في « عصر البديع » هذا ، سيكون « عصر نهضة » جديدة ٠٠٠

ان ما كرسته فترة التشويه ، واعتبرته (مسلمات) خالدة ٠٠٠ يجب ان نعيد النظر فيه ٠

لقد عدد احد الاصدقاء مجموعة من هذه «المسلمات» التي اضيف اليها اخرى :

- اللاغنائية ٠
- اللامباشرة ٠
- اللاخطابية ٠
- اللانداء ٠
- اللاتشبيه
- اللاطبيعة ٠
- اللا روي
- اللا يومية ٠
- اللاسياسية ٠
- اللا انتماء ٠
- اللارواد ٠
- اللا عمود ٠
- اللاتراث ٠
- اللاوعي ٠

ان القائمة سوف تمتد طويلة ٠٠٠

وفي مواجهة كل « لا » اقول » نعم « ٠٠٠

نعم : للغنائية ، والمباشرة ، والخطاب ، والنداء ، والتشبيه ، والطبيعة ، والروي ، واليومية ، والسياسية ، والانتماء ، والرواد ، والعمود ، والتراث ، والوعي ٠

⊙-⊙-⊙

الشعراء المسؤولون يتحملون المسؤلية الاولى ٠

من قصص العدد القادم :

زمن الجفاف ـ مبارك الدريبي
الحمامة والنافورة وحلم الصيف ـ موفق خضر
الشجرة ـ عائد خصباك ٠

تقارير **العراق**

علي جعفر العلاق

الادب والفن في خطوط التوعية الاولى

بدعوة من قسم الاداب والفنون بجريدة الثورة قام وفد من الادباء والفنانين بزيارة الى مؤسسات الشركة العراقية للعمليات النفطية بمناسبة مرور شهر واحد على القرار الكبير بتأميم عمليات شركة نفط العراق ·

لقد قام الادباء والفنانون بالتجول في حقول الشركة المؤممة · كانت هذه الحقول مملكة ، واسعة ، مرفهة ، تعج بكل مظاهر الترف ، والثراء ، والسيطرة ايضا · هذه المظاهر التي تحولت بعد الاول من حزيران الى ادوات ، مهمة ، وحاسمة ، في بناء خارطة العراق الاقتصادية ، من جديد ·

ان مدينة الذهب الاسود كانت تبدو ، ولاول مرة ، عراقية ، ارضا ولهبا ، وسماء وحجارة ، دون ان يكون هناك حجر ، او سياج ، او نافذة يملكها غريب · وقد شملت الجولة زيارة للنار الازلية ، والبئر التذكارية الاولى ، ومحطة الضخ ، ونادي الشركة ···

لقد كان وقوفنا امام النار الازلية وقوفا ، مهيبا ، وظافرا ، ومليئا بالفرح الجديد والاحساس باستعادة الارض ، وثرائها الخبيء ، الدافق ·

وفي الساعة الخامسة مساء جرت في قاعة العرض السينمائي للشركة ، مناقشة مفتوحة لابعاد التأميم ومردوده ، ودور الاديب والفنان في التعامل مع هذا الحدث الخطير واستيعابه ، وتحويله الى وعي واحساس دائمين · وقد ادار المناقشة الاستاذ شفيق الكمالي وشارك فيها عدد من الادباء والفنانين كان من بينهم : فاضل ثامر · عبدالجبار البصري · طراد الكبيسي · عبدالامير معله · يوسف عبدالمسيح ثروت · وآخرون ·· وحتى لا تكون هذه الزيارة فرحا آنيا ، وعاطفة هشة ، مؤقتة ،شكلت لجنة تضم ممثلين عن الادباء والفنانين واتخذت جملة من المقررات الايجابية لدعم مرحلة الصمود، وضمان الاستمرار ، لليقظة والوعي والشعور بخطورة هذا الانجاز ، الحيوي ، الضخم ·

١ ـ يثمن المجتمعون انجاز تأميم شركة نفط العراق الاحتكارية ويعتبرونه شوطا بعيدا قطعته حركة الثورة العربية في معركتها ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية ·

٢ ـ يعلن المجتمعون دعمهم الكامل لكل القرارات التي يتخذها مجلس قيادة الثورة لحماية هذا الانجاز العظيم وتعميقه وما يترتب على ذلك من مستلزمات الصمود والنصر ·

٣ ـ يثمن المجتمعون الشوط الذي قطعته جماهير شعبنا وقواها التقدمية في تماسك وحدتها وصولا الى الجبهة الوطنية ويؤكدون على ان هذه الوحدة هي السبيل لحماية التأميم وتعميق مسيرة الثورة·

٤ ـ ناقش المجتمعون دور الاديب والفنان في هذه المرحلة ، وما يمكن ان يقدماه من اجل ان يأخذ انجاز التأميم مداه الثوري الكامل ، وبالتالي من اجل أن يتحقق مردود التأميم على واقع الحركة الادبية والفنية باعتبارها ظاهرة اجتماعية وحضارية · كما يؤكدون الوقوف بوجه الاتجاهات الادبية والفنية التي لا تلتزم قضية الانسان العربي والانسان بشكل عام ·

٥ ـ التاكيد على ان النتاج الادبي والفني ليسا استجابة اجتماعية وآنية فحسب ، بل هما استجابة حضارية قومية أصلا كذلك ، وبالتالي فان الاديب والفنان مطالبان بالتعبير عن جزئيات الحياة الصاعدة في وطننا من خلال مسيرة الثورة ·

٦ ـ التاكيد على اهمية دور الاديب والفنان في التوعية المباشرة والاتية للجماهير الى جانب الاداء الفني وطموحاته الابداعية من أجل تعميق وتعجيل عمليات التحول التي يعيشها شعبنا وامتنا العربية ، والوقوف ضد عمليات التخريب التي تقوم بها المؤسسات الادبية والفنية المشبوهة ·

٧ ـ التاكيد على ان التأميم عملية ثورية من أجل الاسهام الفعال في بناء حضارة عربية جديدة وليس وسيلة للانفاق المظهري العقيم ·

ولذلك توصي المجتمعون بما يلي :

أ ـ الدعوة الى عقد اجتماع عام موحد لاعضاء الهيئات العامة للمنظمات الثقافية في القطر بهدف مناقشة المهام الراهنة بالنسبة لهم ·

ب ـ دعوة المنظمات الثقافية في القطر وتوجيه نشاطاتها نحو دعم معركة الصمود في هذه المرحلة كل حسب اختصاصه ·

جـ ـ دعوة المنظمات الثقافية لتشكيل فرق توعية من الادباء والفنانين للقيام بمهام التوعية والتثقيف في مختلف انحاء القطر وخصوصا في القطاعات الانتاجية ·

د ـ الدعوة لتظافر جهود المنظمات الثقافية مع وزارة الاعلام من أجل تصعيد الاعمال الفنية التي تقدم على الصعيد الشعبي ، كالملصقات الجدارية وغيرها والحفاظ على ادامتها بهدف الوقوف بوجه الشعور بانتهاء المعركة ·

هـ ـ دعوة الفنانين التشكيليين لاقامة معرض موحد يخصص ريعه لدعم الصمود

و ـ حسم نسبة ١٠٪ من ثمن المعروضات الفنية المباعة في كل معرض تشكيلي لدعم الصمود اعتبارا من ١ـ٧ـ١٩٧٢ ·

ز ـ حسم نسبة ١٠٪ من مكافآت نتاجات الادباء والفنانين المنشورة في الصحف والمجلات الرسمية أو المقدمة في الاذاعة والتلفزيون أو المسرح أو السينما لدعم الصمود اعتبارا من ١ـ٧ـ١٩٧٢ ·

حـ ـ اقامة معرض للكتب العراقية يخصص ريعه لدعم الصمود

ط ـ دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروض يخصص ريعها لدعم الصمود ·

ي ـ دعوة الفنانين الفوتوغرافيين لاقامة معارض فوتوغرافية

موحدة أو شخصية يخصص ريعها لدعم الصمود وكذلك اقامة معارض متنقلة لدعم الصمود اعلاميا ٠

ك - يوصي المجتمعون لجنة الارتباط بين المنظمات الثقافية في القطر بمتابعة تنفيذ هذه المقررات ٠

أزمة النقد ٠٠ هذه المرة

يبدو ان الحديث عن « ازمات » الفنون الادبية مستمر في مفاجآته ٠ ويبدو كذلك أن الشعراء سيظلون ، دائما ، في اوائل المهاجمين ، والواقفين على الخطوط المتقدمة في النقاشات الدائرة ٠

وكما القى الشعراء الحجر الاول في دائرة القصة واشعلوا الورقة الاولى في هدوئها اليومي ، المألوف ، كذلك كانوا المبادرين الى اطلاق الصيحة المستفزة الاخيرة٠ لقد كان مقال الشاعر ياسين طه حافظ ، في العدد الاخير من مجلة « الكلمة » ، مثيرا ، وجديا وكان اللهب الاول ، والهاز ، الذى شب في « ادغال » الحركة النقدية في العراق ٠

وفى امسية اتحاد الادباء في العراق ، التي اقيمت ليلة ٥-٧-١٩٧٢ والتي ادارها الشاعر خالد علي مصطفى اشترك الكاتبان محمد الجزائرى ويوسف نمر ذياب (وقد تخلف الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا لاسباب شخصية) في الحديث عن رواية « الحبل » وعن مجموعة « الوقوف في المحطات التي فارقها القطار » الشعرية ٠ لقد كان حديث الكاتب محمد الجزائري عن رواية القاص العراقي اسماعيل فهد اسماعيل حديثا ، مسهبا ، ومفصلا ، تناول فيه جانبي البناء الروائي والهموم السياسية والفكرية التي تتحكم في مجرياتها ٠ اما الكاتب يوسف نمر ذياب فقد تحدث عن مجموعة الاستاذ زكي الجابر الشعرية حديثا قصيرا ، وخفيفا ، ووديا ٠

وبعد انتهاء الكاتبين من دراستيهما النقديتين بدأت فترة من المناقشة ٠ وقد كان متوقعا ان يكون النقاش حادا ومنفعلا ، لاسباب ربما ربما لم تكن شخصية لكنها خاصة على اية حال ٠

وحين بدأ النقاش القاص موسى كريدى كان انفعاله واضحا ، ولا يمكن اخفاؤه ٠ وكان نقاشه منصبا على دراسة الجزائري ، وحدها ٠ واستند كريدي في اعتراضاته على كون الرواية غير متوفرة للقارىء العراقى ، وكون العلاقة بين الناقد وصاحب الرواية « شخصية » الى الحد الذي يؤثر على موضوعية التعامل مع النص المنقود ! ولم تسلم لجنة الاماسى نفسها من الاتهام بالارتجال ، والقصور ، وعدم التخطيط ٠ وتبع موسى كريدى آخرون في ملاحظات اتسم قسم منها بالحدة والانفعال ، واتسم قسم آخر (ملاحظات السيد ماجد السامرائي مثلا) بمجرد الرغبة بالكلام ، وعدم الدقة ، والتطفل على الموضوع ٠ اما ملاحظات القاص منير عبدالامير فقد كانت طريفة ، بما فيها من خفة ، ووداعة مرحة ٠

وكان يمكن لملاحظات موسى كريدى ان تأخذ طابعها الجاد ، وموضوعيتها القاسية لو انها ابتعدت عن الانفعال الخاص ، الفردى ، واتجهت نحو الظواهر السائدة في نقدنا الادبي ، ركودا وتخلفا وتواطؤات ايضا ، ان فتح مناقشة جادة ، وجريئة ، وغير عدائية امكانية مطروحة من اجل التأكيد على حاجتنا الملحة الى نقد واثق ، ومجابه، دون ان تقف اسقاطاتنا الشخصية وراء هذه المناقشات طبعا ٠

الشعر والطفولة ٠٠ وجهاً لوجه

اظن ان الشعر العراقى في هذه المرحلة يواجه ، اكثر من اية مرحلة اخرى ، قضية خطرة وغير هينة ٠ والقضية ان يبرهن على وجوده الفني والفكري معا وبنفس الدرجة من الاخلاص ، والحميمية ٠ ويواجه هذا الشعر ايضا ، واكثر من اية مرحلة اخرى كذلك ، مواضيع عديدة : النزول الى المحك ، نزولا جريئا ، ونبيلا ، والاستجابة لامكانات التحريض الطيبة التي تطرحها التغيرات الاجتماعية والفكرية الراهنة ، والمتوقعة على الصعيد المحلي والعربى والانسانى ايضا ٠

كان ثمة تحريض آخر ، واجهه الشعر العراقي ، ليلة ١٢-٧-١٩٧٢ على الشاشة الصغيرة ٠ ان القضية التي طرحت هذه المرة عن طريق برنامج «قضية للمناقشة» تمتلك مجالا نقيا ، وصافيا ٠ انه مجال البراءة ، والكلمة المائية ، الاولى ٠

طبيعي ان الكتابة الى الصغار مطروحة ، حاجة ودعوة وواقعا ، منذ زمن طويل ٠ الا ان الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ، اكد في برنامجه ، مباشرة ودون تلميح استمرارية تلك الحاجة ، واشتدادها ، وجلالها ايضا ٠

ان مخاطبة الصغار ، ذهنية واحاسيس ، قضية تتضمن ، بقدر ما هي عظيمة ومغرية ، صعوباتها ، واشكالها المختلفة ، يضاف الى ذلك ما يتضمنه الشكل الشعري نفسه من صعوبات واشكالات خاصة به ٠ ان المخاطبة الشعرية للصغار تكون بالضرورة ، اصعب من المخاطبة نثرا ٠ ان المتلقي الصغير، هنا ، يكون هدفا ووسيلة في آن ، وطرفا في هذهالمعادلة اليقظة ٠

ان اقتصار تلك الحلقة على الشاعر خليل خوري والطفلة ريا الصكار ، ومقدم البرنامج طبعا ، جعل مناقشة هذا الموضوع الحيوي ، والشاسع ، تبدو متقلصة واحادية في زاوية المعالجة ٠ ان هذا الموضوع ذو اطراف عديدة ، ليس الشاعر والطفل الا بعض اطرافه وليس كلها ٠ كان يمكن للبرنامج ان يستضيف الطرف التربوي في هذه القضية اضافة الى طرفها الفني ، حيث ان الكتابة الشعرية للطفل تظل كتابة غير مؤثرة ما لم تدخل دائرة الكتب التربوية الاولى ٠ وتظل كتابة على الورق ، كذلك، ما لم يتهيأ لها الفنان الذي يصل بها الى رهافة موسيقية

بريئة ، ومغرية ٠ وعن هذا الطريق كان يمكن لهذه القضية ان تبحث ، وبشكل دقيق ومدرك ، من جميع اطرافها الصعبة والممكنة ، التربوية والشعرية ، النفسية والموسيقية ٠

مع ذلك ، وبرغمه ، تظل هذه القضية الملحة مطروحة من اجل ان يدخل الشعر مملكة البراءة الشاسعة هذه ، ويتألق فيها بصدق كامل ٠

شكسبير وآخرون ٠٠ في اتحاد الادباء

اعتبارا من موسمه الثقافي الرابع يقدم اتحاد الادباء في العراق فلما مساء كل سبت ٠ وقد كان الفلم الاول ، ضمن هذا التقليد الطيب ، مأخوذا عن مسرحية « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير ٠ وقد كان ايضا حيويا ، وملونا ، رغم ان هذه المسرحية ، بالذات ، اقل اعمال شكسبير احكاما ، وذكاء كوميديا ، لكن المخرج استطاع ان يجعل منها عملا سينمائيا لطيفا ٠

ان هذه الظاهرة ، الثقافية ـ السينمائية ، جديرة بالتكريس ، حتى تتحول الى واقع ثقافي ، وجزء اساسى من نشاط المؤسسات الفكرية والفنية في العراق ٠

ان الاتجاه المعاصر في الفن والادب يلغي ، تماما ، ذلك الفصل بين الفنون المختلفة ٠ لقد اصبحت الارضية الثقافية لاى اديب او شاعر تتجاوز دائرة اهتماماته اللصيقة ، واختصاصاته الكتابية الفردية ، بحيث شملت كل الانجازات والعطاءات فنية كانت ، او ثقافية ، او سياسية ٠

وتكون اهمية الفلم السينمائى ، الذكي والواعي ، اكثر الحاحا واشد ضرورة حين تطغى العروض السينمائية ، الطافحة بالسهولة ، والمباشرة ، والحافلة بالسذاجة والرتابة ، ومراهنات الجسد ، والتبجح بالذكاء «الاوربي» الملغوم ٠

ومن اجل ان تسهم الجمعيات الادبية والفنية عندنا في خلق ذوق سينمائي نقي ، وبعيد عن الطرح المألوف ، لابد من ان تفسح في مناهجها الثقافية ،ومواسمها الفنية حيزا مهما ، وملائما ، من اجل النهوض بهذه المهمة الكبيرة ٠

وقدر ما تبرز جدوى هذه القضية الفنية تبرز اهمية اخرى هي الاستمرارية والمواصلة ، انهما اساسيتان في بناء ذوق سينمائي ، متفرد ، وصاف ٠ واساسيتان في شد الجمهور الى هذا الطموح الفني ، والتجاوب معه ، ورغم اننا ندرك وبشكل واضح تماما ان هناك عوائق فنية ، ونقصا في الامكانات المرصودة لهذا الغرض لكننا ندرك ، ايضا ، ان هذه العوائق وذلك النقص يمكن تجاوزهما بتعاون الاجهزة والمؤسسات الثقافية والفنية ، وبالاخلاص لمهمة هذه المؤسسات ومبررات وجودها ٠

الشعر ـ الغناء

ممتع جدا ان تبادر الصفحة الاخيرة في جريدة الجمهورية بتاريخ ٣٠ـ٥ـ١٩٧٢ الى تحريض طيب للشعراء العراقيين كي يكونوا في خط جديد ، وممتليء ، ولصيق بالناس ، شعرا ، وهموما ، ونغما ٠ وكانت معركة النفط ، هذا الحدث العميق ، الممتد ، دعوة داخلية وحميمة للشعر من اجل ان يخترق مسافة الوقار المفتعل، والتعالي الخشن ، ويلتحم مع هذا الحدث ، الحلم ، ويغنيه غناء شامخا وعميقا ٠

لقد بادر عدد من الشعراء الى تلبية ذلك النداء فكانت اغانيهم دافئة ، ومتحفزة ولاول مرة تكتب الاغنية الشعرية بوهج وجداني وشعري كامل ، ولاول مرة نقطع الطريق على المواهب الخاملة التي اعتادت ان تعتاش على حيوية الاحداث وبريقها الخير ٠

وجاءت بعد ذلك دعوة الاستاذ محمد سعيد الصحاف الى اجتماع موسع للشعراء وكتاب الاغنية للتباحث في موضوع الاغنية العراقية ٠ وكان هذا الاجتماع محاولة لتشخيص واقع الاغنية ، وظروفها الفنية ، والصوتية وكان محاولة ايضا للاشارة الى طموحها ، والمدخل الى ذلك الطموح الفني والاقتراب منه ٠

ان الاغنية ، الرحبانية ، مثلا ، لم تصل الى ما وصلته لان فيروز تمتلك صوتا عميقا ، وشاسعا ، وبريئا فقط ، بل لان هناك « الشعر ـ الغناء » هذا الشعر الذى يكتبه سعيد عقل والاخوان رحباني ، بهاجس شعري مدهش يتغنى فيه كل شيء ، الحجر ، والرمل ، والاحواض ، والطرق الوعرة ، هذا الشعر الذى يعتبر اليوم ، كما يقول احد النقاد ، اهم حدث شعرى ـ صوتي في زمننا الحاضر ٠

انني ادعو وبشكل مخلص تماما ، ان يتألق في ساحة الاغنية العراقية شعر حقيقي ، غني بامكانات الغناء، الدافيء ٠ ان ثمة مواهب متفردة في الغناء العراقي ، وثمة شبابا يحاولون بجرأة موسيقية وصوتية ، ملفتة للنظر ، تأكيد الملامح الجديدة للنشاط الغنائي في العراق ٠ كوكب حمزة ٠ طالب القرهغولي ، كمال السيد ، كفاءات مليئة بحيوية مفرحة ٠ والشعر ـ الغناء حين ينسجم مع هذه الكفاءات صوتا ، ونغمة ، يرسم ، بشكل مؤكد ، افقا جديدا ، لغناء شعرى ، جديد ٠

جولة مع الصحافة الادبية العربية

استشهاد غسان كنفاني :

استشهد الاديب المناضل غسان كنفاني في بيروت اثر نسف سيارته من قبل عملاء المخابرات الاسرائيلية في ٨ تموز ١٩٧٢ ، وقد كتبت عنه عشرات كلمات الرثاء كما ساهم في تشييعه حوالى الخمسين الف مواطن ·· ونقتطف هنا فقرات من الموضوع الذى كتبه الاديب الصحفي نجيب صالح في عدد الاثنين ١٠ تموز من جريدة (الانوار) اللبنانية وتحت عنوان (البطولة والمقاومة في ادب غسان كنفاني ·· استشهد مثل كل ابطال رواياته) :

كان اول من رفع شعار « الفلسطيني مقاوما » في روايته (رجال في الشمس) ، وظل رافعا هذا الشعار في كل كتاباته السياسية والادبية التي تزيد عن عشرين مؤلفا · حتى في مقدمات كتبه كان يستهدف نفس الشعار : « الى من استشهد في ارض البرتقال الحزين ، والى من لم يستشهد بعد ··· الى فايز الى لميس ، الى كل الصغار الذين نطمح بعالم لهم ·· الى خالد العائد الاول الذى ما يزال يسير ··· الى ابي ، الى روح امي جناحي المقاومة اللذين حملاني عبر وعورة الهزائم والمرارة » ·

لقد زرع غسان كنفانى فى الصحراء غرسة خضراء مثمرة يوم كانت الاقلام تغمس بالدموع ، ليخرج لنا في النهاية ثمرة هى الان الفدائى الفلسطيني · ففي ثنائيته الروائية « رجال فى الشمس – ما تبقى لكم » اشاع البطولة بين مجموعات من الفلسطينيين وهم فى طريق هجرتهم الى عالم بكر ، يحلمون بالعيش السعيد ، وبالحياة من اجل الحياة ·· « انه كابوس اهم قبعوا خلفه دون ان يقرعوا جدرانه دفعا لموتهم الحتمي » ·· ماتوا جميعا في اول سلم هجرتهم ليعيش خلفهم سؤال واحد : « لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ·· لماذا ·· لماذا ·· لماذا ؟ »·

كانوا مجموعة من الفلسطينيين وكان غسان بينهم، ارادوا السفر الى احدى الدول العربية التي كانت ممنوعة على من لا يحمل وثيقة سفر او جواز مرور · وكان لابد من الحيلة ·· اتفقوا مع سمسار واعطوه كل ما لديهم من مال فوعدهم ان ينقلهم بسيارة تنقل المياه الى هذا البلد العربي · وقبل ان يبلغوا الحدود طلب منهم ان يدخلوا في « الصهريج » الفارغ حتى يجتاز الحدود ، ففعلوا واقفل الغطاء عليهم ·

كان الحوار طويلا بين السمسار ورجال الحدود ·· طويلا جدا · وكانت حرارة الشمس والحرارة داخل الصهريج كافية لان تقتل الانسان في دقائق · ومن اجل الامل المتعلق بالمستقبل وبالحياة ، سكت المختبئون داخل الصهريج ·· وماتوا ·· وكان السؤال المشحون بالحزن : لماذا ·· لماذا ·· لماذا ؟

لقد كانت الهجرة لهذه القطاعات الفلسطينية مرحلة من مراحل استعادة الانفاس ، فهم غرباء فضلوا الذهاب الى ارض جديدة تمنحهم حرية الاختيار ، لكن ازاء الموت لم يكن ثمة اختيار لهم ، اذ ان موتهم كان محققا بصورة بطيئة من الجوع والمرض والتشرد في الخيام ، لذا فضلوا الموت الحقيقي على امل بسيط في تحقيق غاية منشودة ·

يريد غسان كنفانى ان يقول في روايته هذه ، ان هؤلاء الفلسطينيين لم يموتوا داخل الخزان ، ولكنهم انتصروا على انفسهم بقبول التحدى ازاء الموت · وهذه بداية المرحلة التي انطلق منها غسان ليقدم لنا الجواب على سؤاله ·· لماذا ؟ على لسان « حامد » بطل روايته « ما تبقى لكم » ·

ان حامد يصر على الانتقام بعد ان انتصر على نفسه ولو كان عمر ذلك حياته ، ليسجل انتصارا اخر ، على الحياة الذابلة التي كان يمثل جانبها الاجتماعي · فهو يواجه مصيره بنفسه ، ويتحمل مسؤولية التحدى ، بعد ان تعرى من قشرة الحياة الخارجية ، ومن زيف الواقع المأساوى ، وهو قابع خلف تلة رمال دافئة يترقب اللحظة الحاسمة ·

لقد كان حامد هو الحد الفاصل للصراع الفكري عند غسان كنفاني وعند البطل الفلسطيني · وقد حسمه حامد بالسكين الحادة ، واتخذ موقفا نهائيا على حد شفرته · ولم يعد يقبل التراجع بعد ان واجه مصيره ، وهو وحده بين الارض والسماء ، ليس ثمة غطاء يحمي وجهه سوى السكين ، وصدى صوت هامس بين الخيام البعيدة ·

ولم تتوقف بطولة حامد بين حدود الصحراء التي ارادها غسان ان تكون منطلقا للعمل الفلسطيني ·صحيح ان مثل هذا الانطلاق غير واقعى ، وانما اراد المؤلف ان يرد الفلسطيني الى جذور نفسه والى صفائها بعيدا عن الزيف والتحريف ، ومن ثم ينطلق به الى عالمه الواقعى بعيدا عن الصحراء · وقد خرجت بطولة حامد من الصحراء الى حياة الناس لتصدمهم بالحقيقة بعد ان تحررت الاشياء في نفسه من زيفها وغيبوبتها ·

تتضح ملامح حامد الجديدة في روايته « عن الرجال والبنادق » ·· فبعد ان تحددت الهوية الفلسطينية

في نفس حامد وواقعه ، وحامد هو غسان كنفاني نفسه، اراد ان يحددها تاريخيا ٠

لقد عاد غسان الى الماضى ، الى عام ١٩٣٦ تاريخ ولادته ، مرورا بعام ١٩٤٨ تاريخ تركه عكا ومجيئه الى لبنان لاجئا ، وانتهاء بعام ١٩٦٧ ٠٠ فاذا تلك الخلفية بداية تاريخ البطولة عند الانسان الفلسطيني يوم اجمع شعب باسره على اضراب دام ستة اشهر لم يعرف تاريخ البشرية مثيلا له ٠

كانت شجاعة البطل الفلسطيني في هذه المرحلة بندقية صدئة في حياة شعب عريق ، لم يطلق ارضه او يهجرها كما اشاع البعض ، لان الذين باعوا الارض كانوا غرباء عنها وعن فلسطين ، اما الانسان الفلسطيني فكان متنسكا للتراب ، وللارض يعبدها جيلا بعد جيل ٠

وهذا هو « منصور » بطل رواية « عن الرجال والبنادق » يعبر الحقول ويقبل الارض « حين يعود من المدرسة يغوص في الساقية الى ركبتيه ، ان له يدى فلاح حقيقى في كثير من الاحيان يتسلل من البيت في الليل وينام تحت الزيتون مثل حصان اصيل لا يعيش الا في المروج » ٠

ان حامد هو منصور الذى بدل السكين بالبندقية ٠ « لقد استعار مرتينة خاله وتوجه الى صفد ، ذهب هو وابوه والمرتينة الى قلعة جدين ، واكتشف ان المفتاح يشبه الفأس » ٠

وتطورت ملامح البطولة على وجه حامد ومصور لتبرز على صورة الفدائى الفلسطيني في شخص « سعد » بطل روايته « ام سعد » ٠

لقد اكتملت صورة بطولة الفلسطيني في « سعد » الذى صار فدائيا وذهب الى فلسطين ليحارب الصهاينة ويقتل ٠٠٠ « خيمة عن خيمة تفرق » و » بطل عن بطل يختلف » ٠

هكذا ربط غسان ابطاله بماضيهم وحاضرهم وواقعهم في النهاية الى « الفلسطيني البطل » الذى يذهب ليقاتل ويقتل ٠٠ وصوت اسمه ، ام سعد ، يقول :

ـ اود لو عندى مثله عشرة ٠ ذهب وقال لي رفيقه في الصباح ذهب اليهم ٠

ـ من ؟

ـ الى الفدائيين ٠

لقد خرج سعد اخيرا من القنينة المقفلة بعد ان ظل يبحث عن طريقة ليسجل اول سطر فى البطولة الحقيقية٠ كان واثقا من نفسه ، خرج برشاشه « لانهم يعطون رجالهم رشاشات دائما » ٠

وكما انتهى قدر سعد في رواية (أم سعد) لغسان كنفانى ٠٠٠ انتهى قدر غسان بالبطولة التي زرعها فى نفوس الفلسطينيين عبر كل كلمة ادبية او سياسية كتبها او قالها ٠

كان قدر البطل الذى صاغه بقلمه ان استشهد مثل كل ابطاله ٠ استشهد غسان كنفانى مثل كل فلسطينى على طريق فلسطين ٠

المأثورات الشعبية وعلاقتها بالقومية :

في جريدة (الجمهورية) القاهرية ٠ وفي عددها الصادر بتاريخ ٨ـ٦ـ١٩٧٥ كتب الشاعر محسن الخياط دراسة بعنوان (المأثورات الشعبية وعلاقتها بالقومية) ومما جاء فيها :

المأثورات الشعبية فيض زاخر من الحكايات الشعبية والاساطير والقصص والاغانى التي صاغها الشعب وابدع فيها وقد بدأ اهتمام العالم العربى فى تجميع مأثوراته الشعبية اهتماما جادا فى السنوات الاخيرة ، وهذا يشير الى ان معظم الاداب التى لها علاقة بالشعب ـ حتى الشفاهى منها ـ بدأت تلفت انظار الدارسين بالبلدان العربية ٠

وسواء كان هذا الاهتمام بقصد الوصول الى كنه فلسفة الشعب العربي وطرائق تفكيره على طول تاريخه ، او كان لمجرد تملق عواطف الجماهير ، فانه سوف ينتهى بنا فى النهاية الى تجميع اكبر قدر من تلك المأثورات وتصنيفها ، واعادة صياغتها وتقديمها للجماهير باسلوب جديد فيه الاصالة وفيه روح المعاصرة ٠

ولكن البعض يحاول ان يصور اهتمام الشعوب العربية بمأثوراتها الشعبية على انه عودة الى « الشوفينية القومية » اى الى نوع من التعصب القومى ٠ والى ان كل شعب عربى يجسد من خلالها فى البحث عن ذاته بمعزل عن ثورات الشعوب العربية الاخرى ، وان يستخلص من تراثه الشعبى ما يعينه على تأكيد « تكوين نفسى »لامته تتميز به عن الامم العربية الاخرى ٠ اى باختصار ، ان البحث في التراث الشعبى هو محاولة لهدم عامود من الاعمدة التى تقوم عليها فكرة القومية العربية ٠

ويدحض هذا الافتراء ان للمأثورات الشعبية لهاسمات عامة تشترك فيها معظم الشعوب ، وسمات خاصة يتميز بها مأثور كل شعب على حده ، وان تلك السمات العامة تبدو اكثر وضوحا بين مأثورات الشعب العربي بحكم تقاربها وبحكم نضالها المشترك تاريخيا ٠ وبحكم اللغه المشتركة بينهما ، والامثلة على ذلك كثيرة ، فالسيرة « الظاهرية » اى سيرة « الظاهر بيبرس » هى في جوهرها نتاج لنضال الامة العربية ضد المغول وان اتخذت روايتها اشكالا مختلفة باختلاف الرواة ولكن الجو يبقى دائما واحدا ٠

ولو نظرنا الى اسطورة « اوزوريس » المصرية لوجدنا شبيها لها في اساطير الحضارات العربية القديمة ٠٠ فقط اتخذت الاسطورة في مصر من التقاليد والديانات المصرية القديمة لباسا لها ٠ ولكنها في الجوهر تجسيد لفكرة الصراع بين الخير والشر ٠

وهل تختلف مسيرة « سيف بن ذى يزن » عن مثيلاتها من السير العربية باعتبارها تجسيد للصراع

ضد العدوان الخارجى ، الم يكن يسعى الى المساواة ، وتحرير الوطن العربى حتى ان « سيف ارعد » ملك الاحباش الذى تحدثت به الاسطورة يطابق نفس الاسم الذى حكم الحبشة بالفعل فى القرن الرابع عشر ٠

ان البحث عن جذور تلك السير والاساطير فى العالم العربى واعادة صياغتها ونشرها بين ربوعه باعتبارها جزءا من تراثه الشعبى ، وباعتبارها نابعة من اصل تاريخى واحد ، وواقع جغرافى لا حدود فيه سوف يؤكد ان الابداع الشعبى بين الشعوب العربية يكاد يكون متقاربا فى اهدافه وغاياته ٠ ويكاد يكون معبرا عن لسان الشعب العربى كله ٠

ولكن ماذا تفيد دراسة المأثورات الشعبية واعادة صياغتها ونشرها ؟

انما تفيد بالقطع في فهم لغة الجماهير التى تحدثوا بها مع انفسهم ومع حكامهم ، ومع الجماعات المغيرة التي استبدت بهم ٠

لقد كشفت فلسفة الامثال الشعبية مثلا عن الحكمة البالغة التى كان يفلسف بها الشعب العربى معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية ٠ ولعل فى بعث مثل تلك الامثال ما يفيد فى تسيير دفة المجتمع العربي ، بل ان التجميع والدراسة سوف يكشفان الزيف الذى ينطوى عليه بعضها ٠

ثم ان دراسة المأثورات الشعبية سوف يفسر الكثير من المواقف التى اتخذتها الشعوب وكيف كان يفلسف الشعب هذا الموقف او ذاك ٠

اذن لا خوف على القومية العربية من السعي وراء تجميع وتصنيف واعادة صياغة المأثورات ونشرها كطريق للتعرف على ذات الامة العربية واصالة تاريخها العريق ٠٠ فقد كشف البحث في تراثنا العربى عن ان الفكر كان يحمل منذ زمن بعيد بذور القومية ، واننا امة عريقة بتراثها الفكري وتاريخها المجيد ٠

ونحن مطالبون الان ان نبحث في تراثنا الشعبي ايضا عن وشائج الصلة بين بلداننا العربية فيعلاقاتها الاجتماعية وسلوكها ومواقفها الاجتماعية وسوف نجد تفسيرا لها في الاساطير والسير والملاحم الشعبية ٠

وعلى مستوى الاغنية الفلكلورية نجد ان انتقالها من بلد عربي الى بلد اخر قد اسهم في تفهم لغة بعضنا البعض ٠ واسهم ايضا في تفهم نوعية العادات والتقاليد التي تحكم كل مجتمع عربي ٠٠ ان هذا الفهم هو بعض ما تحققه الاغنية ، وهي تسير شوطا أبعد من ذلك حين تحقق نوعا من التفاعل بين اللغات الشعبية بحيث اصبح من السهل على مستمع القاهرة ان يشدو باغاني الفلكلور اللبناني والسوري دون ان يجد صعوبة في فهمه وتذوقه٠

اننا يجب ان ندرك ، ونحن نشجع احياء التراث الشعبي ، انه والتراث العربي يشكلان وجهين لعملة واحدة ولكن الذى يجب الا يقع فيه الشعب العربى وهو بصدد القيام بهذه المهمة ــ وهي شاقة بالفعل ــ الا يتركها فريسة للعشوائية او الحدود الفردية ٠

ان مثل هذا العمل الجاد يحتاج الى جهود جماعية لا يمكن لفرد او افراد ان يقوموا بها على الوجه الاكمل ٠ هذا اذا ادركت البلدان العربية ان تراثها الشعبى انما الشعب نفسه ، وانه لاقى قبولا ٠

أنباء الفكر

× **بمناسبة اعياد ثورتي ١٤ـ١٧ تموز المجيدتين برعاية السيد وزير الاعلام افتتحت ثلاثة متاحف ·· هي متحف الازياء والمأثورات الشعبية ، ومتحف المدائن ، ومعرض منجزات مديرية الاثار العامة ·**

× اشارت نشرة الايداع للمطبوعات العراقية العدد الثالث لسنة ١٩٧٢ الى ان مجموع الكتب العراقية الصادرة في عام ١٩٧١ بلغت (١٥٠) كتابا تشمل المعارف العامة والفلسفة وعلم النفس ، والديانات، والعلوم الاجتماعية ، واللغات ، والعلوم البحتة والتطبيقية والاداب والجغرافية ·

× **القى السيد عبدالعظيم السبتي في النادي الاثوري مساء يوم ٢٣ـ٧ـ١٩٧٢ محاضرة ثقافية عن الكون واسراره العجيبة ·**

× يصدر قريبا من منشورات وزارة الاعلام ديوان شعري جديد للشاعر سعدي يوسف بعنوان : اهتمامات الاخضر بن يوسف ·

× **صدرت حديثا رواية الحبل للقاص اسماعيل فهد اسماعيل وهي حلقة جديدة من سلسلة روائية صدر منها « وكانت السماء زرقاء » و « المستنقعات الضوئية » ومن المنتظر ان تصدر قريبا الحلقة الرابعة بعنوان « الضفاف الاخرى » · وقد احيا السيد محمد الجزائري امسية ادبية في اتحاد الادباء العراقيين حول رواية الحبل ·**

× يعكف السيد عبدالرحمن مجيد الربيعي على اعداد روايته الجديدة « الانهار » للنشر ومن المنتظر ان يتعاقد مع دار العودة على طبعها ·

× **يطبع ويصدر في دار نشر « ديتسكايا لتراتورا » في موسكو سنويا ١٦٠ مليون كتاب للاطفال ومن المقرر رفع عدد النسخ حتى عام ١٩٧٥ الى ٣١٠ مليون نسخة سنويا · وبمناسبة مرور ٥٠ سنة على منظمة الطلائع في الاتحاد السوفيتي سيصدر كتاب يضم ١٢ مجلدا للاطفال ساهم به ٣٥ كاتبا من كتاب ادب الاطفال ·**

× اقيم في براغ في الرابع عشر من حزيران المهرجان العالمي التاسع للتلفزيون وقد ساهمت به ٣٢ محطة تلفزيون من ٢٩ بلدا ·

× **بلغ عدد رواد السينما في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٧١ حوالي ٨٥ مليون نسمة وتشير الاحصائيات الى ان كل مواطن في تشيكوسلوفاكيا يرتاد السينما ثماني مرات في السنة ·**

× اعلنت في بولونيا الشعبية مسابقة ادبية بين الكتاب لتأليف افضل رواية (قصة طويلة) عن حياة بولونيا المعاصرة استعدادا للاحتفال بمرور ٣٠ سنة على تأسيس بولونيا ، هذا الاحتفال الذي سيقام في ١٩٧٤ ·

× **اقيم في مدينة هالة في المانيا الديمقراطية في بداية حزيران/يونيو مهرجان الموسيقار الالماني العالمي هينديل وهو المهرجان الحادي والعشرون الذي يقام في هذه المدينة التي ولد بها هذا الموسيقار · وقد ساهم بالاحتفال عدد كبير من الاجواق الموسيقية والغنائية وحضرها ١٥٠ ضيفا من البلدان الاجنبية ·**

× اقيم في اول حزيران في مدينة نيسيبار المصيف الجميل على البحر الاسود في بلغاريا الشعبية مهرجان اغاني « الطاطيق » الثامن وقد ساهم به ٥٥ مغنيا من ٣٠ بلدا وقد قدموا ٢٥٠ اغنية ·

× **اقيم في كراكاو جنوبي بولونيا مهرجان الافلام القصيرة التاسع العالمي وقد ساهمت به ٢٩ دولة عارضة اجمل افلامها ·**

× صدر في بولونيا كتاب مفصل عن تاريخ الفلم والسينما في بولونيا منذ ٧٥ سنة ·

× **يعد الاستاذ هاشم الطعان ، رسالة ماجستير موضوعها كتاب « البارع لابي علي القالي » تحقيق ودراسة ، وذلك في كلية الاداب بجامعة بغداد ، تحت اشراف الدكتور ابراهيم السامرائي رئيس قسم اللغة العربية بالكلية ·**

× انتهى الاستاذ محمد جبار المعيد ، من تحقيق كتاب « حماسة الظرفاء » لابي عبدالله محمد الزوزني ، ودفع به الى المطبعة

× **صدر بالقاهرة اخيرا الجزء العشرون من كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني بتحقيق الاستاذ علي النجدي ناصف ، وهو يصدر لاول مرة مستكملا طبعة دار الكتب ومحققا على المخطوطات الاصلية**

مع اضافات من التراجم لم يسبق نشرها ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب .

× صدر فى حلب ديوان شعر زهير بن ابى سلمى ، صنعة الامام الشنتمرى ، بتحقيق الدكتور فخرالدين قباوة المدرس بكلية الاداب بجامعة حلب ، ونشر المكتبة العربية فى حلب ، وجاء فى ٣٦٠ صفحة .

× **صدر الاخطل الكبير حياته وشخصيته وقيمته الفنية ، كتاب من تأليف الدكتور فخرالدين قباوة ، ومن نشر دار الاصمعى بحلب ، فى ٣٦٨ صفحة .**

× ابن عصفور والتصريف ، تأليف الدكتور قباوة ، نشر دار الاصمعى فى ٢٧٩ صفحة .

× **نوقشت في الفترة الاخيرة رسالة الدكتوراه المقدمةمن الاستاذ توفيق سلطان اليوزبكي الى كلية الاداب بجامعة عين شمس وموضوعها « تاريخ اهل الذمة فى العراق من سنة ١٧ هـ الى ٢١٨ هـ » وكانت لجنة المناقشة مكونة من الدكتور عبدالمنعم ماجد مشرفا ، والدكتورين ابراهيم العدوى وعلى حسنى الخربو طلى عضوين وبعد المناقشة منحته اللجنة درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى .**

× من الافلام التسجيلية التى تمت فى الفترة الاخيرة فيلم بعنوان « اربعة عشر قرنا على نزول القرآن الكريم » وهو يصور المصاحف عبر اربعة عشر قرنا ، منذ مصحف سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه حتى المصاحف المطبوعة فى العصر الحديث ، مرورا بالمصاحف فى العصر الفاطمى والايوبى ، والمصاحف المغربية والفارسية والايرانية والهندية .

وقد التقطت مناظره فى دار الكتب المصرية حيث توجد صالة كبيرة خاصة بالمصاحف وفى المطبعة الاميرية بالقاهرة اثناء عملية طبع وتجليد الصحف ومدة الفيلم عشر دقائق بالالوان الطبيعية .

× **من الكتب التى تتصل بالتراث الاسلامى والتاريخ العربى صدر ما يلى :**

الايجاز البيانى للقرآن ومسائل ابن الازرق ، وهو من تأليف الدكتورة بنت الشاطىء دار المعارف بالقاهرة ، فى ٥٢٠ صفحة .

× البسملة بين اهل العبارة واهل الاشارة تأليف الدكتور ابراهيم بسيونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فى ١٠٥ صفحات .

× **الادب الاندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة ، تأليف الدكتور احمد هيكل الجزء السادس ، دار المعارف بالقاهرة فى ٤٢٢ صفحة .**

× دراسات فى الادب فى العصرين الاموى والعباسى ، تأليف الدكتور عبداللطيف خليف المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة فى ٢٢٣ صفحة .

× العصر الجاهلي ، تأليف الدكتور شوقى ضيف الطبعة الخامسة ، دار المعارف بالقاهرة فى ٤٣٥ صفحة .

× **الاغالبة (١٨٤-٢٩٦ هـ) سياستهم الخارجية ، تأليف الاستاذ محمود اسماعيل عبدالرزاق ، مكتبة سعيد رأفت بجامعة عين شمس ، فى ٢٨٩ صفحة .**

× تاريخ التصوف فى الاسلام ، تأليف قاسم غنى ، ترجمة صادق نشأت ، مراجعة الدكتورين احمد القيسى ، ومحمد مصطفى حلمى ، نشر مكتبة النهضة المصرية ، فى ٩٠٨ صفحة وهو الجزء الثانى من الكتاب .

× **المذهب الاشراقي بين الفلسفة والدين في الفكر الاسلامى ، تأليف الاستاذ محمد جلال ابو الفتح ، دار المعارف بالقاهرة فى ٣١٨ صفحة .**

× البحث الادبى ، طبيعته ، مناهجه ، اصوله ، مصادره ، تأليف الدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ، فى ٣٧٨ صفحة .

كتب ومطبوعات وردت للمجلة

⦿ اخبار التراث العربى - نشرة يصدرها معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية - العددان ٢٢ ، ٢٣ لسنة ١٩٧٢ .

⦿ مجلة معهد المخطوطات - الجزءان الخامس عشر والسادس عشر - ١٩٦٩-١٩٧٠

⦿ الليل والطريق - شعر - الميدانى بن صالح - تونس - ١٩٧٢

⦿ قرط امى - شعر - الميدانى بن صالح - تونس - ١٩٦٩

⦿ الثورة فى عامها الرابع - دراسة وثائقية - وزارة الاعلام - ١٩٧٢

⦿ الاستثمار الوطنى المباشر للنفط - السلسلة الاعلامية - وزارة الاعلام - ١٩٧٢

⦿ من مطاليبنا لدى شركات النفط - السلسلة الاعلامية - وزارة الاعلام - ١٩٧٢

⦿ اصداء تأميم شركة نفط العراق - السلسلة الاعلامية - وزارة الاعلام - ١٩٧٢

⦿ الابعاد القومية لتأميم البترول - السلسلة الاعلامية - وزارة الاعلام - ١٩٧٢

⊙ زيارة الرفيق صدام حسين لفرنسا ـ استقصاءات ووثائق ـ وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢

⊙ تنفيذ بيان ١١ آذار ـ السلسلة الاعلامية ـ وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢

⊙ العنصرية سلاح ايدلوجي للامبريالية ـ ترجمة قحطان الطويل ـ منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٢

⊙ وحدة القصيدة فى الشعر العربى ـ تأليف حياة جاسم ـ منشورات وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢

⊙ المعجم المساعد ـ تأليف الاب انستاس مارى الكرملى ـ تحقيق عبدالحميد العلوجى وكوركيس عواد ـ منشورات وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢ ٠

⊙ نفطنا من محاولات الالتفاف الى التأميم ـ السلسلة الاعلامية ـ منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٢

⊙ الثقافة الجديدة ـ مجلة شهرية ثقافية عامة ـ العدد ٣٨ تموز ١٩٧٢

⊙ تاريخ فلسطين الحديث ـ د ٠ عبدالوهاب الكيالى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٠ ٠

⊙ اقلام مجلة ثقافية مغربية ـ العدد الاول ـ مايس ١٩٧٢

⊙ مطبوعات البصرة منذ دخول الطباعة اليها ـ يوسف السالم ـ دار الطباعة الحديثة/البصرة ـ ١٩٧٢

⊙ حواء عبر الابعاد الثلاثة ـ شعر ـ بلند الحيدرى ـ منشورات وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢

⊙ المرأة فى القصة العراقية ـ دراسة ـ شجاع مسلم العانى ـ منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٢

⊙ العري في صحراء ليلية ـ قصص ـ محمود الريماوي منشورات وزارة الاعلام ـ ١٩٧٢

⊙ ديوان المثقب العبدى ـ تحقيق ـ حسن كامل الصيرفى ـ معهد المخطوطات العربية ـ ١٩٧٠

⊙ اعداد مختلفة من جريدة العلم المغربية وملحقها الادبى ـ ١٩٧٢

⊙ اعداد مختلفة من جريدة المحارب ـ لسان حال جمعية المحاربين فى بغداد ـ ١٩٧٢

⊙ (دفاع عن فن القول) للاستاذ عبدالكريم غلاب ٠

١٩٧٢ سنة الكتاب الدولية

الرسوم والتصميم : عامر العبيدي

الخطوط : جاسم الدليمي